This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

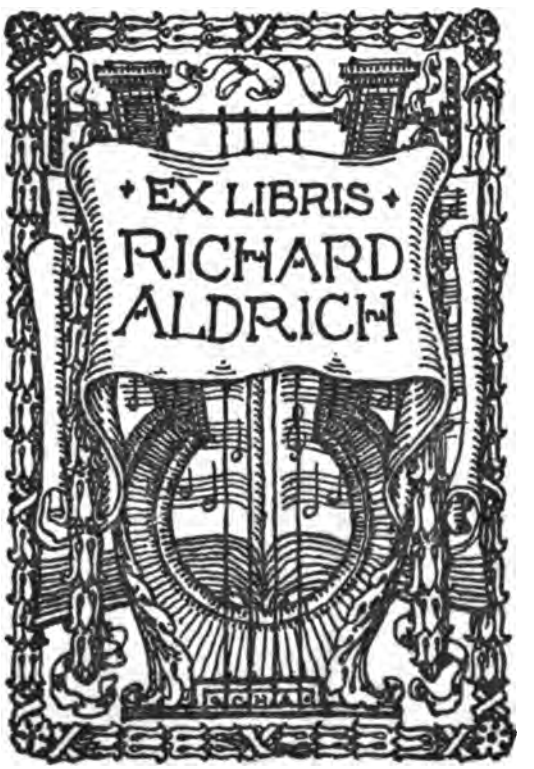
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Mus
957
57

Mus 352.57



HARVARD COLLEGE LIBRARY

MUSIC LIBRARY

GASPARD DUIFFOPROUCART

ET

LES LUTHIERS LYONNAIS

Du XVIe Siècle

ÉTUDE HISTORIQUE

accompagnée de Pièces justificatives et d'un Portrait en héliogravure

Du même auteur, à la même librairie :

LES DRAMES MUSICAUX DE RICHARD WAGNER ET LE THÉATRE DE BAYREUTH, 1 volume in-12 . . . . . 3 fr. 50

Lyon. — Imp. PITRAT AINÉ, A. ROY Successeur, 4, rue Gentil. — 5007

GASPARD DUIFFOPROUCART

ET

LES LUTHIERS LYONNAIS

Du XVIe Siècle

ÉTUDE HISTORIQUE

accompagnée de Pièces justificatives et d'un Portrait en héliogravure

PAR

LE Dr HENRY COUTAGNE

DISCOURS DE RÉCEPTION

à l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon

prononcé dans la séance publique du 21 mars 1893

PARIS

LIBRAIRIE FISCHBACHER

(Société anonyme)

33, RUE DE SEINE, 33

1893

Tous droits réservés

Mus 357.57

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
FEB - 1 1956

GASPARD DUIFFOPROUCART

ET

LES LUTHIERS LYONNAIS

Du XVIe Siècle

ÉTUDE HISTORIQUE

accompagnée de Pièces justificatives et d'un Portrait en héliogravure

---

MESSIEURS,

Lorsque M. Émile Guimet, laissant vide parmi vous la place à laquelle vous m'avez fait l'honneur de m'appeler, vous a demandé d'échanger contre l'éméritat son titre de membre titulaire, il lui en a certainement coûté de relâcher les liens qui l'attachaient à l'Académie. Les exigences imposées par l'évolution de sa brillante carrière, et surtout le changement de résidence exigé pour la mise en valeur complète de l'établissement de Haut Enseignement auquel son nom restera attaché, ont pu seuls lui faire interrompre la collaboration féconde qu'il apportait depuis de longues années à vos travaux. Il aimait à vous offrir les prémices de ses études, sentant bien à quel point elles avaient àbénéficier du caractère encyclopédique et éclairé de l'Aca-

démie, et, soit dans des intéressantes communications, soit dans les discussions soulevées par ses collègues, il vous mettait à même d'apprécier les ressources d'une intelligence ouverte à tous les sujets, préparée à l'exploration de tous les filons des connaissances humaines.

Ces réflexions se sont souvent présentées à mon esprit au moment où j'ambitionnais l'honneur de m'asseoir parmi vous, et ce n'est pas sans appréhension que je comparais les titres de mon prédécesseur avec ceux que je pouvais faire valoir. Mais votre bienveillance est venue me prouver que j'avais eu raison de surmonter mes hésitations premières, et s'est plu certainement à exagérer la valeur des quelques essais musicaux et littéraires par lesquels j'ai parfois cherché, au coin de mon foyer solitaire, une diversion à l'étude des problèmes médico-légaux dont la solution constitue le fond de ma vie professionnelle.

Je me suis promis dès ce jour de vous remercier par l'hommage d'un travail dont le sujet eût au moins, à défaut du mérite de l'exécution, un intérêt inhérent à l'esprit et aux tendances les plus intimes de l'Académie. Certes il n'est pas, dans le domaine intellectuel et moral, une question dont vous vous désintéressiez, pas une seule sur laquelle vous ne puissiez à un moment donné être appelé à laisser votre empreinte. Mais vos origines, vos traditions, votre essence même vous portent irrésistiblement vers tout ce qui touche directement à notre ville, et vous invitent à mettre en lumière, dans le passé et dans le présent, ses institutions, ses travaux et ses citoyens dignes de mémoire.

Malgré la passion tenace avec laquelle l'histoire de Lyon a été de tout temps fouillée par nos concitoyens, son domaine offre encore bien des coins inexplorés. Le chercheur a plus qu'à glaner avant d'avoir reconstitué les particularités de notre vie passée, dont la pénétration est si souvent rendue

difficile par la discrétion mystérieuse qui paraît avoir toujours imprimé son cachet à nos pensées et à nos actes. Ainsi, nous savons bien qu'à la Renaissance, à cette époque peut-être unique par l'intensité du mouvement des idées et des hommes, le rôle de Lyon a été des plus considérables; mais, même pour cette époque où les documents ne manquent pas, a-t-on suffisamment fait connaître tous les modes suivant lesquels l'activité de nos pères s'est exercée ? Ce travail contient implicitement une réponse négative à la question, car il vous apporte, sans avoir la prétention d'épuiser la source d'études similaires, un chapitre nouveau dans l'histoire de l'art, celui des luthiers lyonnais du XVIe siècle.

Le violon et sa famille ont conservé et vu plutôt grandir que décroître leur importance à travers les phases du développement extraordinaire que la musique instrumentale a pris en Europe depuis un siècle. Les artistes exécutants ont eu le devoir de soumettre à des études et à des investigations minutieuses les pièces de lutherie qui comptaient pour un facteur non négligeable dans leur valeur professionnelle, et leur engouement justifié pour les instruments à archet des anciennes écoles a même gagné les simples amateurs, souvent séduits moins par les qualités acoustiques que par la grâce de la forme et la beauté de la facture. Comme conséquence naturelle, on devait s'intéresser à la personne des auteurs de ces objets de haute curiosité, et chercher à rapprocher les particularités de leurs vies de celles de leurs œuvres. Ainsi s'explique-t-on facilement que l'histoire de la lutherie constitue dans la musicographie moderne un domaine à part, d'une richesse bibliographique peu commune, et dont les productions semblent se succéder à intervalles

de plus en plus rapprochés depuis une trentaine d'années. Son intérêt a même franchi les limites de la spécialité artistique, et, à défaut du nom des chefs de toutes les écoles de lutherie, le grand public a appris au moins ceux de la glorieuse triade crémonaise : Amati, Stradivarius et Guarnerius.

Pour l'âge d'or de la lutherie, c'est-à-dire pour le XVIIe et le XVIIIe siècles, nous possédons des documents sinon complets, du moins explicites, et pouvant servir de base à des esquisses historiques d'une valeur réelle. Mais à mesure que nous remontons dans le XVIe siècle, les incertitudes augmentent, le terrain se dérobe sous nos pieds. La vie même de la première génération des Amati manque à l'heure actuelle des points de repère les plus élémentaires ; les artistes des vieilles écoles de Mantoue et de Brescia sortent à peine de la légende, et depuis 1891 seulement nous connaissons le nom patronymique et les principales dates biographiques du plus célèbre d'entre eux, Gaspar da Salò[1].

Or, à cette époque capitale pour l'évolution artistique en général, et qui emprunte à l'invention ou plutôt à la constatation précise du violon une importance spéciale pour la musique instrumentale, nous trouvons signalé par tous les auteurs un luthier de premier ordre établi à Lyon. Il se présente à nous comme un personnage à la fois important et mystérieux : important de par le portrait dû à un graveur de marque qui a transmis ses traits à la postérité, et la facture originale des instruments dont on lui attribue la signature ; mystérieux de par l'obscurité qui entoure sa vie jusqu'à nous, malgré la précision apparente des détails de certaines de ses biographies. La forme même de son nom reste jusqu'à un certain point discutée. Les Allemands

[1] G. Livi (*Nuova anthologia*, 16 août 1891) a découvert qu'il s'appelait Bertolotti, était né en 1542 et mort en 1609.

l'appellent Gaspard Tieffenbrücker. Permettez-moi d'adopter, en me basant sur une preuve solide qui sera fournie plus loin, l'orthographe légèrement modifiée de l'inscription de son portrait, et d'entrer sans plus tarder dans l'exposé du curieux historique de la vie de Gaspard Duiffoproucart.

En 1812, un écrivain dont l'érudition consciencieuse est restée célèbre, Ernst Ludwig Gerber, insérait, dans la deuxième édition de son *Dictionnaire biographique des musiciens*, un article de quelques lignes sur le luthier Caspar Duiffoprugcar, dont le nom ne figurait pas dans sa première édition datée de 1790. Il se borne à dire qu'il est né en 1514, que ce renseignement est le seul qu'on possède sur sa vie, mais qu'on doit présumer qu'il avait été un maître éminent d'après un portrait fait dans sa quarante-huitième année, dont la description est donnée sur les indications d'un amateur nommé le major von Wagner [1].

Cet article discret fait le contraste le plus frappant avec celui, signé Roquefort, que publiait sur le même artiste et dans la même année la *Biographie universelle ancienne et moderne*, recueil plus connu depuis sous le nom de *Biographie Michaud*. L'auteur, dans lequel il est facile de reconnaître l'inspirateur des lignes consacrées deux ans auparavant à notre luthier par Choron et Fayolle [2], nous apprend ce qui suit :

Gaspard Duiffoprugcar est né dans le Tyrol italien vers la fin du xve siècle ; il a voyagé en Allemagne, puis en Italie.

[1] *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, t. I, p. 950; Leipzig, 1812.

[2] *Dictionnaire historique des musiciens*, t. I, p. 135 ; Paris, 1810

et s'est fixé à Bologne au commencement du XVIe siècle. Lorque le roi François Ier se rendit en 1515 dans cette ville pour établir le concordat avec le pape Léon X, il enrôla Duiffoprugcar parmi les artistes qu'il voulait emmener en France, et l'installa à Paris pour y fabriquer les instruments à archet de sa Chapelle royale. Mais notre artiste, incommodé par le climat froid et nébuleux de la capitale, demanda la permission de se retirer à Lyon (!) et y serait mort avant le milieu du siècle. L'article donne ensuite des détails sur trois instruments de ce luthier qui auraient appartenu à l'auteur, et se termine par la description du portrait signalé ci-dessus. Disons-le tout de suite, ce portrait, dont il sera souvent encore question dans cette étude, est une œuvre authentique du graveur lorrain, Pierre Wœiriot.

On chercherait vainement dans cette biographie le renvoi à la moindre source pour les détails précis qui la composent : une inscription trouvée sur un des trois instruments en question peut seule passer pour une preuve du séjour de Duiffoproucart dans notre ville.

Le rôle prépondérant joué dans la question par cette notice nous engage à verser ici au débat quelques détails empruntés à Fétis sur son auteur [1].

Jean-Baptiste-Bonaventure Roquefort-Flamericourt est né à Mons, d'une famille créole, en 1777. Par suite de circonstances qui nous sont restées inconnues, il a fait ses études au collège de la Trinité de Lyon, devenu depuis le lycée Ampère. Puis il se rendit à Paris, où, après une carrière militaire assez irrégulière, il se livra à l'enseignement du solfège, et, par une pente naturelle, à la littérature musicale, ce qui l'amena à réunir une collection importante de documents et

[1] *Biographie universelle des musiciens*, vol. 7, p. 307; art. ROQUEFORT.

d'instruments anciens. En 1804, il s'associait avec Fétis à ses débuts pour la rédaction d'un journal spécial qui n'eut qu'une existence éphémère. Peu après il se lançait dans l'étude de la langue romane, et en publiait un glossaire assez prisé. Mais ses ouvrages et les articles musicaux qu'il insérait dans le *Moniteur universel* et dans la *Biographie Michaud* ne lui assuraient qu'une existence précaire. Il fut forcé de se mettre à la solde de certains libraires, vendit tous les matériaux musicographiques qu'il avait recueillis dans sa jeunesse, et mourut en 1833, « épuisé par le travail et l'intempérance ».

Nous ne croyons pas que jamais travail historique ait été accueilli avec plus de faveur et moins de contrôle que la biographie de Duiffoproucart par Roquefort. Rien d'étonnant à ce que Castil-Blaze s'en soit emparé dans la brochure insignifiante qu'il a consacrée à la Chapelle-musique des rois de France[1]. Mais C.-B. Bernhardt l'admet aussi facilement dans son étude consciencieuse des ménétriers de la ville de Paris, où, sauf sur ce point, il ne marche qu'à coup sûr, étayant ses moindres assertions de documents authentiques et de textes d'archives [2]. Fétis, plus à même que n'importe qui de concevoir des doutes sur la valeur de son ancien collaborateur, n'hésite pourtant pas à se baser sur sa notice, toutes les fois que le nom de Duiffoproucart revient sous sa plume [3]. Désireux seulement de tenir compte de certaines indications chronologiques inscrites sur le portrait de

[1] *Chapelle-musique des rois de France*, p. 54 ; Paris, 1832.

[2] *Recherches sur l'histoire de la corporation des ménétriers ou joueurs d'instruments de la ville de Paris* (Bibliothèque de l'École des Chartes, vol. 3 et 4, 1841 à 1843).

[3] *Antoine Stradivari et recherches sur l'origine et les transformations des instruments à archet*, p. 50 et 51, 1856. — *Biographie universelle des musiciens*, vol. 3, p. 74, art. DUIFFOPRUGCAR.

Wœiriot, il suppose, sans y insister davantage, que le modèle a dû vivre jusqu'en 1562.

Appuyée sur de pareilles autorités, la version de Roquefort paraît désormais acquise à l'histoire. Le prince Youssoupow [1], Sandys et Forster [2], la reproduisent sans commentaires. Jules Gallay [3] croit devoir y ajouter quelques détails : il nous apprend, mais toujours sans preuves, que Duiffoproucart était à la fois peintre, sculpteur et luthier, et qu'il a surtout fait à Lyon des ouvrages de marqueterie. Parmi les auteurs de cette période, Hermann Mendel vient seul jeter une note discordante en reproduisant dans son dictionnaire de musique l'article de son devancier Gerber ; mais il meurt avant l'achèvement de cette publication importante, et son continuateur, Reissmann s'empresse, dans un volume supplémentaire daté de 1883, de revenir à la biographie à la mode [4].

Presque à la même époque, paraissent en France et en Allemagne, deux publications importantes pour l'histoire de la lutherie, dues l'une à Antoine Vidal, l'autre à Joseph Wilhelm von Wasielewski.

Vidal, dans le premier volume de son grand ouvrage sur *les Instruments à archet* [5], reproduit sur Gaspard Duiffoproucart la version courante, mais en déclarant très nettement qu'elle ne repose sur aucune preuve ; puis il discute la gravure de Wœiriot, mais s'arrête en chemin,

[1] *Luthomonographie*, 1856.

[2] *The history of the violin*, Londres, 1864.

[3] *Les Luthiers italiens aux* XVIIe *et* XVIIIe *siècles*, 1869. — *Les Instruments des écoles italiennes*, 1872.

[4] *Musikalisches Conversations-Lexikon*, vol. 3, p. 268, 1873. — *Id.*, supplément, p. 83, 1883.

[5] *Les Instruments à archet*, t. I, p. 162-65, 1876. — Voir aussi du même : *La Lutherie et les luthiers*, 1889.

et retombe dans l'incertitude sous le joug de l'autorité de ses devanciers.

Peu d'ouvrages jouissent de plus d'autorité en la matière que celui que Wasielewski a publié en 1874 et dont il a donné une deuxième édition en 1883 [1]. Si nous consultons cette dernière, nous y trouverons signalée l'existence de deux luthiers du nom de Duiffoprugcar répondant aux prénoms de Gaspard et d'Uldrich, ayant vécu à Bologne au commencement du XVIe siècle, et dont le premier y a été l'objet des faveurs du roi François Ier dans les conditions que nous connaissons déjà. Comme source de cette variante historique, l'auteur indique le traité du luth, publié en 1727, par Ernst Gottlieb Baron [2]; mais nous y avons cherché vainement, en particulier dans le septième chapitre consacré aux fabricants célèbres de luths, les noms de Gaspard et d'Uldrich Duiffoprugcar ou Tieffenbrücker : on n'y rencontre que trois Tieffenbrücker, portant des prénoms tout différents, artistes qui n'ont vécu qu'à la fin du XVIe siècle et sur lesquels nous reviendrons plus loin.

Wasielewski discute ensuite l'opinion de Gerber, prête à son devancier l'assertion toute gratuite que l'année 1562 où Wœiriot a gravé son portrait est celle de la mort du modèle, et se contente, pour réfuter la fixation de la naissance de Duiffoproucart à l'année 1514, de déclarer que cette date est inconciliable avec l'engagement du luthier par François Ier. De plus, il imagine de commenter les réserves de Vidal en lui faisant dire que Duiffoproucart avait quarante-huit ans en 1515 et, par conséquent, serait né en 1469. Enfin, ne quittons pas cet auteur sans mentionner qu'il adopte pour

[1] *Die Violine und ihre Meister*, Leipzig.

[2] *Historische theoretisch und practische Untersuchung des Instruments des Lauten*, Nuremberg, 1727.

le nom de notre artiste la forme allemande de Tieffenbrücker, et lui donne une origine bavaroise.

Nous apprenons par Richard Rühlmann [1] que le procédé commode consistant à prêter à ses devanciers des assertions de toutes pièces n'est pas spécial sur ce sujet à Wasielewski, et qu'un musicographe du milieu du siècle, Kiesewetter, avait regardé le portrait de Duiffoproucart comme fait à Nuremberg d'après la notice de Gerber, d'où la supposition que cette œuvre est la copie d'une gravure faite cinquante ou soixante ans auparavant, du vivant du modèle (?). Rühlmann se contente de ne pas admettre cette version originale, mais se garde bien de la discuter en prenant comme point de repère la vie du graveur, dont il paraît même ignorer le nom.

M. Albert Jacquot a eu à s'occuper plusieurs fois de notre luthier et de son portrait. Dans son ouvrage sur les musiciens lorrains [1], il a cherché à concilier la version de Roquefort avec la présence de Duiffoproucart en Lorraine dans la seconde moitié du XVIe siècle. Mieux éclairé sans doute sur l'importance de la phase lyonnaise de la vie de Wœiriot, il a, depuis [3], passé sous silence cette dernière hypothèse et déclaré, sans commentaires, que Duiffoproucart avait quarante-huit ans en 1562.

Arrêtons ici cette revue historique en nous contentant de signaler des redites ou des variantes insignifiantes dans les ouvrages plus récents sur la matière de Chouquet [4], Hart [5],

[1] *Die Geschichte der Bogeninstrumente*, Brunswick, 1882.

[2] *La Musique en Lorraine*, 3e édition, 1886.

[3] Les Wiriot-Wœiriot, orfèvres-graveurs lorrains *(Compte rendu des réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1891.)

[4] *Le Musée du Conservatoire national de musique*, 2e édit. du catalogue, 1884.

[5] *Le Violon, ses luthiers célèbres et leurs imitateurs*, trad. de l'anglais par A. Royer, 1886.

Picolellis[1], Grove[2], Niederheitmann[3] et Appian Benewitz[4]. Le lecteur doit être désormais édifié sur la valeur des documents qui ont servi jusqu'à ce jour à nous faire connaître la vie de Gaspard Duiffoproucart. Certes, nous ne sommes pas en présence du seul cas où la solution d'un problème historique est restée indéfiniment suspendue, parce qu'une légende lancée dans la circulation a été acceptée sans contrôle, et s'est fortifiée par sa simple répétition au point de barrer la voie à toute investigation qui risquerait de la compromettre ; mais il est plus rare de constater une pareille obstination dans l'erreur, lorsqu'on est en possession d'un document doué d'une valeur assez explicite pour dissiper à lui seul toute équivoque. Or, le portrait de Duiffoproucart par Wœiriot, connu depuis le commencement du siècle, cité à chaque instant, présente au plus haut point ce caractère ; nous ne croyons pas exagérer son importance en prétendant que son étude analytique équivaut à la lecture d'une biographie du modèle.

On en connaît deux états, mais nous nous contenterons pour notre thèse de décrire l'exemplaire de la Bibliothèque nationale de Paris, que nous reproduisons en tête de cette étude[5]. Haut de 191 millimètres, large de 134, il représente à mi-corps et regardant à gauche, un homme dans la force de l'âge, aux traits nobles et énergiques ; le front est décou-

[1] *Luitai antichi e moderni*, 1885.

[2] *A Dictionary of music and musicians*, art. Violin, 4e vol., 1890.

[3] *Çremona*, 2e édit., 1884.

[4] *Die Geige, der Geigenbau und die Bogenverfertigung*, Weimar, 1892.

[5] Cette gravure (*Bibl. nat., Cab. des Estampes*, série IV, 2) a été reproduite en héliogravure pour notre travail avec une fidélité mathématique (sauf une réduction d'un huitième), qui donne à ce document une valeur bien supérieure aux portraits de Duiffoproucart publiés par Chouquet, A. Vidal, A. Jacquot, etc.

vert, les cheveux ras, une longue barbe de teinte claire lui descend en deux flocons sur la poitrine. Vêtu d'un costume riche dont on aperçoit un pourpoint fait d'une étoffe au dessin élégant, une sorte de dalmatique moins foncée, et un col et des manchettes élégamment plissés, il tient de la main droite un long compas entr'ouvert, et de la gauche le manche d'un luth à peine dégrossi ; il s'apprête à le mesurer, et, le regard dirigé vers le ciel, a l'air de réfléchir sur les proportions qu'il donnera à son œuvre.

Le fond de la gravure semble indiquer que le modèle a posé en plein air. Sa tête est surmontée d'une couronne de laurier au centre de laquelle est inscrite la marque ♣, et qui paraît soutenue de chaque côté par des mains invisibles qu'on devine derrière des nuages. Devant l'artiste, sont étalés, dans un désordre pittoresque, les instruments suivants :

1° Une petite guitare à huit cordes, dont le manche se recourbe en avant et figure une tête de chien ;

2° Un luth à onze ou douze cordes, de la même dimension que celui que tient l'artiste, mais complètement achevé ;

3° Un autre luth dont on n'aperçoit que le dos et une partie du manche ;

4° et 5° Deux autres luths vus par leur extrémité inférieure, sur laquelle est inscrite la marque ♣.

6° Un étui à luth entr'ouvert et laissant voir l'instrument qui le remplit ;

7° Une petite harpe à 12 cordes, dont le haut de la caisse de résonance porte la marque déjà citée ;

8° Une viole à 4 cordes, de petit modèle, aux tables plates, aux ouïes en formes de C, au manche en volute quadrangulaire, au-dessus et au-dessous de laquelle on distingue les extrémités de deux archets ;

9° Un violon à 5 cordes, très différent de l'instrument précédent par la forme plus allongée de sa coupe, ses tables

bombées, ses ouïes en S, son manche à volute toute moderne ;

10° Un autre instrument à archet dont on n'aperçoit qu'une partie; sa coupe se rapproche de celle du violon ; il est monté de 8 cordes qui paraissent disposées deux par deux comme celles de la viole d'amour;

11° Un petit instrument à archet à3 cordes, aux ouïes en S très allongées, sorte de rebec ou de gigue allemande;

12° Un sistre à 6 ou 7 cordes de petites dimensions ;

On aperçoit en outre, dans tous les vides laissés entre les instruments que nous venons de décrire, des dos de luths et des manches dont l'un se termine par une curieuse tête d'animal.

Le bas de la gravure est occupé par une tablette à encadrement élégant sur laquelle se lit l'inscription suivante :

Gaſpar Duiffoprugcar

Viva fui in ſylvis, ſum dura occiſa securi;
Dum vixi tacui, mortua dulce cano.

Æta. ann.

XL ♠ VIII
15 ♛ 62

Si nous en détachons le signe ♠ et le monogramme ♛, dont le premier représente la croix de Lorraine et dont le second se décompose en un P, un V et un B, nous aurons la signature de l'auteur, Pierre Wœiriot de Bouzey, sur lequel quelques détails biographiques doivent trouver place ici.

Cet artiste, dont la vie et les œuvres ont été l'objet de travaux importants, parmi lesquels nous citerons ceux de Robert-Dumesnil[1], d'Ambroise Firmin-Didot[2] et d'A. Jac-

[1] *Le Peintre-graveur français*, t. VII, 1844.
[2] *Notice sur Jean Leclerc et Pierre Wœiriot.*

quot[1], appartient à une vieille famille lorraine qui, dès le commencement du XIVe siècle, donnait un maïeur à la ville de Neufchâteau, et dans laquelle les aptitudes artistiques pour la sculpture, la gravure, l'orfèvrerie et l'architecture se sont transmises héréditairement pendant quatre générations, du milieu du XVe siècle au commencement du XVIIe. C'est l'auteur du portrait de Duiffoproucart qui a laissé la trace la plus profonde comme graveur et comme orfèvre. Il portait le titre de seigneur de Bouzey, et, à partir de 1561, a signé plusieurs œuvres du monogramme qui réunissait les initiales de son nom familial et de son nom nobiliaire.

Il fut attiré dès sa jeunesse à Lyon par les ressources exceptionnelles qu'offraient alors aux graveurs les illustrations intercalées dans les livres célèbres de nos imprimeurs, et ne tarda pas à s'y faire une place à côté des Petit-Bernard, des Cruche, et de bien d'autres artistes de talent. Son nom reste attaché à plus d'une publication célèbre de la seconde moitié du XVIe siècle, et les portraits, destinés ou non à y être intercalés, pour lesquels il a pris des modèles habitant notre ville et notre région, pourraient fournir les éléments d'une petite galerie de célébrités lyonnaises : nous y trouverions Louise Labé, la Belle Cordière, Barthelemy Aneau, régent du collège de la Trinité, Georgette de Montenay, femme de lettres dauphinoise, Michel Nostradamus, médecin astrologue qui a souvent résidé à Lyon, Jean Calvin.

On peut déjà présumer d'après cela que Wœiriot s'est trouvé mêlé assez intimement à la vie de notre cité : une preuve plus convaincante nous en est fournie, à défaut de nos archives locales jusqu'à présent muettes à son égard, par le curieux ouvrage, intitulé *Pinax iconicus*, dont la biblio-

[1] Les Wiriot-Wœiriot, v. plus haut note 3 de la p. 14.

thèque de la ville de Lyon possède un exemplaire[1]. Ce petit livre se compose essentiellement de neuf planches représentant les divers modes de sépulture usités chez les peuples anciens et d'un texte latin emprunté presque littéralement à Lilius Grégorius. Il débute par une dédicace de P. Wœiriot au duc de Lorraine, dédicace datée de Lyon, dans laquelle il déclare avoir procédé lui-même, pour la composition et l'édition du présent ouvrage à toutes les opérations, dont plusieurs ne se comprennent guère que faites sur place[2]. La cinquième planche du recueil porte un commentaire encore plus explicite : nous ne sommes pas peu surpris d'y voir notre quai Saint-Antoine servir de théâtre à une scène de funérailles chez les Hérules, et le plan du fond de la gravure constitué par un panorama de la colline de Fourvière avec les églises et les autres édifices qui s'étagent sur ses flancs et autour de sa base. Le texte explique que Wœiriot, qui habitait Lyon *(Lugduni inclytam civitatem quam tunc inhabitabat)* au moment où il a composé cette œuvre, a pris cette vue de la colline où est situé le château de Béchevelin *(ex suburbano Becovillani castelli colliculo)*. La légende des deux planches suivantes indique la reproduction de deux autres habitations des environs de Lyon, le château de la Motte et la ferme de la Férandière. Il nous semble aussi

[1] *Pinax iconicus antiquorum ac variorum in sepulturis rituum ex Lilio Gregorio excerpta, picturis juxta hypographas exacta arte elaboratis effigiata : ad animorum utilem cognitionem, oculorum jucundam inspectionem et operosam manus artificis imitationem ;* in-8 oblong imprimé à Lyon en 1556, chez Clément Baldin.

[2] Quas equidem ego in aere fudi et expolii ; expolitas imaginum lineamentis ad monogrammos usquè, quàm fieri potuit speciosissimè depinxi, juxtà Literariæ descriptionis argumentum ; deindè sic delineatas scalpello ac cœlo exaravi : deniquè exaratas preli tormento, et encausti atramento excudi, et in publicam lucem sub clarissimo nomine tuo edidi.

qu'un coin de la neuvième planche, où sont représentées des ruines d'aqueducs, éveille le souvenir des bords de l'Yseron. Enfin n'oublions pas, avant de fermer ce livre, de signaler la gravure qui en constitue le frontispice ; c'est le portrait de l'auteur, représenté comme un jeune homme presque imberbe, et désigné par l'inscription suivante : *Petrus Wœiriot lotaringus has faciebat eiconas cujus effigies hæc est anno suæ ætatis 24.* Le rapprochement de cet âge avec la date de 1556, qui est celle de l'édition du *Pinax iconicus* et que Robert-Dumesnil signale sur un autre état de la même gravure, permet de fixer la naissance de l'artiste en 1531 ou 1532.

D'autre part, nous croyons qu'il est rationnel d'admettre, avec M. Jacquot, que le séjour de Wœiriot à Lyon s'est prolongé jusqu'en 1573, tout en reconnaissant qu'il a été interrompu par plusieurs voyages, en particulier en Lorraine.

Ce portrait de Duiffoproucart, très remarquable d'une manière absolue, occupe dans l'œuvre de Wœiriot un rang exceptionnel. Il le doit non seulement à ses dimensions, mais aussi et surtout au mélange de vigueur et de souplesse dont l'artiste a rarement donné un exemple aussi complet. Nous avons étudié comparativement, au cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale et ailleurs, la plus grande partie des portraits dus au graveur lorrain et n'en connaissons pas qui égale celui de notre luthier. Son rapprochement avec celui de Louise Labé, daté de 1555, et que M. Félix Desvernay a bien fait connaître aux amateurs lyonnais[1], est particulièrement instructif et témoigne des progrès énormes faits dans l'intervalle des sept années qui séparent les deux œuvres.

[1] *Note au sujet de deux portraits de Louise Labé, dite la Belle Cordière*, Lyon, 1887.

Les vêtements et la barbe de Duiffoproucart sont traités avec une souplesse et une entente des effets de lumière dont on ne peut avoir une idée devant les plis rigides de la robe et le dessin grossier des cheveux de la Belle Cordière. Signalons enfin une qualité qui acquiert pour nous une importance spéciale : c'est le soin, la netteté, je dirai même la perfection avec laquelle sont reproduits les instruments dont le luthier est entouré. Grâce à cette particularité, la gravure de Wœiriot acquiert la valeur d'un document de premier ordre pour l'histoire de la musique instrumentale.

Si jamais portrait a eu un caractère professionnel précis, c'est bien celui que nous analysons, et l'on a peine à supposer qu'un doute ait pu être émis sur la question de savoir si c'est un luthier qu'il représente. Duplessis l'a fait pourtant[1], et prétend que Wœiriot a gravé les traits de Gaspard Diffenplugar, bourgeois suisse qui a joué en 1571 un rôle politique important à Lucerne, lorsque le maréchal de Vieilleville s'y rendit pour négocier le renouvellement du traité d'alliance entre la France et les Treize Cantons[2]. Nous reconnaissons, entre le personnage en question et celui du modèle de Wœiriot, une analogie de nom que le peu de fixité de l'orthographe au XVIe siècle permet même de qualifier de similitude ; il est aussi à remarquer que, d'après la source qui signale le bourgeois de Lucerne, il aurait fréquenté les foires de Lyon avant de se fixer en Suisse. Mais nous ne pouvons voir en lui qu'un homonyme et peut-être un parent de notre luthier, ce dont nous donnerons plus loin des preuves décisives.

A côté du nom de Gaspard Duiffoprugcar, de sa devise

[1] Tome IX du *Peintre-graveur*.

[2] *Mémoires du maréchal de Vieilleville*, par Carloix, chap. XXII, *in* tome XXVIII de la *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France*, publiée par Petitot ; Paris, 1822.

rédigée en un distique d'une élégante latinité et de la marque dont il signait ses instruments, l'œuvre de Wœiriot nous fournit la date de sa naissance avec une évidence qu'on s'étonne de ne pas avoir vue plus généralement reconnue jusqu'à présent. Le rapprochement des deux indications : *æta. anno XLVIII* et *1562* ne peut s'expliquer qu'en admettant, avec Gerber et Mendel, que Duiffoproucart avait quarante-huit ans en 1562, année où son portrait a été gravé, et par conséquent qu'il était né en 1514. Cette interprétation est conforme à celle des inscriptions qu'on rencontre souvent sur des œuvres similaires, en particulier chez Wœiriot; c'est ainsi qu'il faisait, la même année que celui de notre luthier, le portrait de Michel Nostradamus, au bas duquel il inscrivait *æta. anno LVIII* et *1562;* or, nous savons d'autre part que le célèbre astrologue est né à Saint-Rémy en 1503, date qui vient confirmer notre thèse, en tenant compte d'une marge de deux ou trois ans nécessaire à admettre dans ces sortes de calculs, à cause de l'ignorance réelle ou feinte des modèles. Et, de fait, quelle autre signification donner aux chiffres du portrait de Duiffoproucart? Nous n'en voyons qu'une seule, consistant à supposer que, contrairement à l'usage, le graveur a voulu mentionner son propre âge: or, cette hypothèse se trouve réfutée par la légende du portrait-frontispice du *Pinax iconicus.*

En résumé, la gravure de Wœiriot nous apprend à elle seule que Gaspard Duiffoprugcar a été un luthier éminent et qu'il est né vers l'année 1514. Elle nous renseigne sur les caractères des instruments qu'il a fabriqués, sur la marque dont il les signait et sur sa devise. De plus, elle nous permet de supposer avec une très grande vraisemblance que cet artiste habitait à Lyon en 1562. Nous sommes heureux de pouvoir apporter ici, pour garnir ce cadre biographique, un assez grand nombre de documents inédits que nous avons

récemment découverts dans les Archives communales, départementales et hospitalières de notre ville[1].

Toute trace du séjour de notre luthier à Lyon fait défaut jusqu'en 1553. Mais, à partir de cette date, les registres des entrées de vin au port du Temple nous le signalent à intervalles rapprochés et presque périodiques. Le 23 novembre 1553, « Gaspard Duiffobrocard allemand » paye 9 livres pour l'entrée de six bottes de vin[2]. Le 4 novembre 1555, même recette perçue du même personnage dont le nom est cette fois écrit « Duiffoprougar »[3]. Nous croyons également que c'est lui qui acquitte, au même port, les droits de 3 livres et de 5 livres 5 sols pour quatre et sept poinçons aux dates du 17 octobre et du 6 novembre 1556 sous la désignation de « Me Gaspard allemand », et ceux de 5 livres 10 sols pour dix poinçons à la date du 25 novembre 1557 sous les désignations de Gaspard « Dubrocard » et « Brocard[4] ». Enfin, le 30 novembre 1558, 6 livres 5 sols sont encore perçues aux dépens de Gaspard Duiffobrocard pour l'entrée de quinze poinçons[5]. Il n'est pas inutile de faire remarquer que les sommes payées ainsi par notre artiste figurent parmi les plus élevées de ces registres, et par conséquent sont en rapport avec le budget d'un train de maison important.

[1] Nous nous faisons ici un devoir de remercier pour leur précieuse collaboration MM. G. Guigue et Breghot du Lut, archivistes en chef du département et des hôpitaux, et de reconnaître l'infatigable complaisance montrée à notre égard par M. Favier, chef de bureau chargé de la direction des Archives de la ville.

[2] Archives de la ville de Lyon, CC *bis* (série composée de pièces de finances non inventoriées), 141.

[3] Archives de la ville de Lyon, CC *bis*, 158.

[4] Archives de la ville de Lyon, CC *bis*, 167 et 177.

[5] Archives de la ville de Lyon, CC *bis*, 180.

Nous apprenons, par un de ces recensements de pennonages qui vont se multiplier d'année en année dans la seconde moitié du XVIe siècle, que « Gaspard Dufourbourcar » logeait à cette époque dans un quartier compris entre l'église des Cordeliers et les rues Grenette et Dubois [1]. Son nom est immédiatement suivi de celui de « Valoys Doly, son gendre ». Il est à remarquer que la profession musicale a fourni à ce pennonage un nombre exceptionnel de représentants : car notre luthier y est en compagnie d'un confrère, Benoît Lejeune, d'un organiste, Jacques Volet, d'un « violeur », Tristan Droin, et de deux « taborineurs », Benoît Alix et Claude Gardillar.

S'il pouvait subsister un doute sur l'identité professionnelle du personnage en question, il suffirait, pour le dissiper, de lire deux actes notariés passés le 28 février et le 10 juin 1556 devant Etienne de Mondidier, notaire royal à Lyon, et dont nous avons retrouvé, au greffe de la ville, les copies d'enregistrement datées du 14 juillet de la même année [2]. Il s'agit de deux contrats de vente portant sur cinq parcelles dites « pies » d'une vigne située à la côte Saint-Sébastien et faisant partie de la succession de Geoffroy Baronnat. L'acquéreur est « Gaspard Duyfautbocard, marchand allemand, faiseur de luz, demourant audict Lion », qui débourse de ce

[1] Archives de la ville de Lyon, EE « Establies du cousté du Rosne faictes en l'année 1557 ». Voici comment ce document délimite le pennonage habité par Duiffoproucart : « Depuis le grand portal des Cordeliers tirant par la gran rue de la Grenette jusqu'au coing de l'estrapade entrant par la ruette de la rue Dubois tirant depuis ladicte ruette par ladicte rue Dubois dung costé et dautre à la maison du sieur Michiel Dubois mareschal et dillec à la porte des Cordeliers devers le soir (au midi) seulement. »

[2] Archives de la ville de Lyon, FF : « Doulsiesme volume et registre des aliénacions présentées au greffe des insinuacions de la ville, païs et séneschaussée de Lyon », fol. 120 et suiv.

fait la somme, très respectable pour l'époque, de 530 livres.

Un autre document vient bientôt après resserrer les liens qui rattachent l'artiste à notre ville, c'est l'acte intitulé « Lettres de naturalité pour Gaspard Dieffenbruger », donné par Henri II à Paris en janvier 1558 (vieux style), enregistré à la cour des comptes le 3 février suivant, et à Lyon, le 6 juin 1559, dans un volume conservé à nos archives départementales où nous en avons pris connaissance [1] : voici le début de ces lettres dont le reste ne se compose que de formules sans intérêt :

« Henri par la grâce de Dieu, roy de France, à tous présents et advenir, salut. Scavoir faisons nous avoir receu humble supplicacion de nostre cher et bien amé Caspar Dieffenbruger, alleman, faiseur de lutz, natif de Fressin, ville impérialle en Allemaigne, contenant qu'il y a ja longtemps qu'il a laissé ledict lieu de sa nativité pour venir se habiter en nostre ville de Lyon où il est à présent résidant avec ferme et entière délibéracion de y vivre et finir ses jours soulz nostre obéissance et comme notre vrai et naturel subjest si nostre bon plaisir est pour tel tenir et recepvoir... »

Nous sommes fixés par ce préambule sur le lieu de naissance de Duiffoproucart : Fressin, ville impériale d'Allemagne, ne peut être que Freising, chef-lieu de district de la Haute-Bavière, localité située sur le bord de l'Isar, à 30 kilomètres au nord-est de Munich. C'était au XVIe siècle une ville épiscopale assez importante, dont l'évêque devint, au siècle suivant, chef d'une principauté ecclésiastique comme son voisin, l'archevêque de Salzbourg ; mais on ne connaît

[1] Archives départementales du Rhône, B, *Livre du roi*, fol 43.2 et suiv., 1532-1559.

rien de particulier sur son histoire artistique. L'opinion de Wasielewski, qui assignait à Duiffoproucart une origine bavaroise et non tyrolienne, comme la plupart des auteurs, se trouve ainsi définitivement confirmée.

En résumé, tout indique dans les documents précédents que, dans les premières années de la deuxième moitié du XVIe siècle, Gaspard Duiffoproucart était fixé à Lyon, y exerçait la profession de luthier, et y occupait une situation sinon riche, du moins aisée. Nous démontrons plus loin qu'il était marié, père de famille, et que ses moyens lui avaient permis de se faire construire sur son terrain de la côte Saint-Sébastien une maison importante avec cour et jardin où il avait transporté son habitation. Ne peut-on pas supposer qu'il a voulu à cette occasion appeler par l'aumône le bonheur sur son toit ? Nous trouvons en effet consignée dans les recettes du recteur-trésorier de la Charité pour les années 1560 et 1561, au chapitre des « cas inopinés tant argent bledz que vin », une aumône de 2 livres 8 sols tournois faite par « Me Gaspard laleman, faiseur d'instruments de musique », personnage que nous croyons être Duiffoproucart[1]. Mais au moment où Wœiriot consacrait son ère de prospérité et de renommée en en gravant le témoignage éclatant qui est parvenu jusqu'à nous, on préparait, dans une sphère politique trop élevée pour ne pas échapper aux prévisions de l'artiste, un événement qui allait entraîner pour lui les conséquences les plus désastreuses et assombrir la fin de sa vie.

Déjà les rois de France avaient à plusieurs reprises cherché à tenir en échec l'esprit indépendant des bourgeois de Lyon par la construction d'une citadelle; cette idée, que François Ier faillit réaliser, fut étudiée à nouveau dans

[1] Archives de l'hospice de la Charité de Lyon, E, 170.

le Conseil de Charles IX, et la surprise de Lyon par les protestants, en 1562, servit de raison, d'aucuns diront de prétexte, pour sa mise à exécution immédiate. On choisit pour son emplacement un point de la colline de la Croix-Rousse qui n'est pas exactement connu, malgré les discussions dont cette question a été plusieurs fois l'objet [1]. Nous savons seulement que cet édifice était situé sur la côte Saint-Sébastien, dénomination sous laquelle on comprenait au XVIe siècle, non seulement la rue qui a conservé ce nom, mais aussi une autre voie qui partait de la porte Saint-Marcel et suivait approximativement le trajet de la Grande-Côte actuelle.

Des immeubles assez nombreux durent être expropriés; un premier lot fut estimé 31.393 livres 10 sols, somme dont on paya environ le tiers en capital, l'indemnité du reste étant constituée par des rentes sur la recette de Lyon, et la citadelle fut bâtie en 1564. Mais on reconnut bientôt que de nouvelles démolitions étaient nécessaires, et entre autres celle de l'immeuble de Duiffoproucart qui était situé dans le fossé de la citadelle, à ce que nous apprend le dossier des Archives de la ville où nous puisons tous les détails de cet épisode de la vie de notre luthier [2]. La maison fut rasée

[1] Voir, entre autres, deux articles parus en 1829 et 1830 dans les *Archives historiques et statistiques du département du Rhône.*

[2] Archives de la ville de Lyon, EE, Chappe IV, p. 343 et suiv., art. 8 (citadelle et chapelle Saint-Sébastien); le dossier de la maison de Duiffoproucard comprend les pièces suivantes : 1° Copie de lettres patentes du roi Charles IX (voir pièce justificative I); 2° « coppie communiquée par dame Marguerite Defaubrocard demanderesse pour les sieurs prévost des marchands et eschevins de Lyon le XI may 1606 »; 3° « requeste pour dame Marguerite Defaubrocard demanderesse contre les sieurs prévost des marchands et eschevins de la ville de Lyon, le VIII may 1606, à Mons^gr Messire de Refuge, conseiller du roy et maistre des requestes en son conseil privé et destat, lui présidant en la justice et police de Lyon, pays de Lyonnois, Forestz, Beaujolois et Masconnois. »

en 1566, et tous les matériaux provenant de sa démolition, « boys, pierre, thuilles et aultres, » servirent à la fin de la construction de la forteresse. Ce terrain et l'immeuble représentaient tout le patrimoine et toutes les économies de l'artiste, nous apprend un document qui nous fixe encore mieux sur son importance par la somme de 9245 livres 14 sols 4 deniers, qui fut déclarée représenter sa valeur minimum après deux expertises faites par les ingénieurs du roi; il faudrait au moins quintupler ce chiffre pour arriver aujourd'hui à cette estimation.

Malgré des démarches entreprises dès le début des opérations d'expropriation, Duiffoproucart ne reçut aucune indemnité : c'était la ruine complète, et il avait une femme et quatre enfants. La Charité se souvint alors probablement qu'il n'avait pas oublié ses pauvres dans les jours heureux. Nous apprenons en effet que, dans les visites faites par les recteurs de l'Aumône générale à la prison de Roanne pendant la semaine sainte de 1567, ils y trouvèrent un veloutier, Benoît Zacharie, détenu pour dettes envers deux créanciers, et le firent élargir après avoir payé, les 29 avril et 11 mai de cette année, 6 livres à Ennemond Bizot, et 9 livres 12 sols « à Gaspard Dutfontbrocguard, faiseur de leutz, et à Barbe Homeau sa femme [1] ».

Peu après notre artiste mourait dans la misère et les dettes. L'Etat civil de Lyon, si incomplet pour cette époque, est muet sur le lieu et la date de son décès, mais nous possédons des données qui nous permettent d'y suppléer jusqu'à un certain point. En effet, Duiffoproucard était mort le 16 décembre 1571, date de lettres patentes royales le concernant sur lesquelles nous allons revenir; le texte même de ce document, qui parle de démarches judiciaires faites par ses

[1] Archives de l'hospice de la Charité de Lyon, E, 174.

héritiers, démontre qu'il avait succombé quelques mois au moins auparavant. D'autre part, nous retrouvons encore son nom sous les formes de Gaspard « Diffobrical », « Diffobricard » et « Desfobrical », avec mention de sa nationalité allemande, dans trois rôles de cotisations pour les années 1571 et 1572 [1], ce qui permet de penser que sa mort était encore à ces dates récente et peu connue en dehors de son voisinage. Nous croyons donc être très près de la vérité en regardant l'année 1570 comme celle de sa mort. En outre, les rôles que nous venons de citer nous apprennent qu'il s'était retiré après la démolition de sa maison, et a dû finir ses jours dans le pennonage de Henry Touchard, qui, d'après une Establie de 1568, correspondait à peu près au quartier actuel de la Martinière [2]; nous pouvons en conclure qu'il a été inhumé dans le cimetière de l'église Saint-Vincent.

Le roi Charles IX répara une trop longue injustice en assignant à ses héritiers une rente annuelle et perpétuelle, jusqu'au remboursement du capital d'estimation de l'immeuble, de 462 livres 5 sols 5 deniers, soit cinq pour cent d'intérêt, à prendre sur la recette générale de Lyon. Les lettres pa-

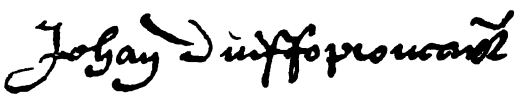
[1] Archives de la ville de Lyon, CC, 152, 153 et 154.

[2] Archives de la ville de Lyon, EE « Establies de la ville de Lyon faites au mois d'aoust 1568 tant du costé de Fourvières que du Rosne »; voici les limites du pennonage d'Henry Touchard : « Despuis les maisons qui furent de feu Claude Agnin, appartenant à Rolin Grosset poctier d'estain, tirant le long des maisons et des grands fossés de la lanterne au carré de la maison de la Croix blanche appartenant à Me Jacques Roy, cirurgien, et à sa femme, tirant par devers Saincte-Catherine jusques à la maison du grand Forestz appartenant à M. de Montmartin, retornant à la fontaine Sainct Marcel tirant à la Deserte et à la rue nouvelle des Carmes et despuys le plastre de la lanterne jusques au petit portal des Augustins au devant la grande bocherie. »

tentes qui constituent ce titre et qui sont datées d'Amboise, le 16 décembre 1571, ordonnaient que le premier des termes trimestriels de la rente partirait du 1er janvier suivant; mais entre la lettre royale et les actes d'enregistrement et autres qui en étaient les corollaires forcés, près d'une année devait s'écouler. Ces intérêts furent-ils payés exactement au milieu du désordre financier qui allait s'aggraver d'année en année jusqu'à la réorganisation de Henri IV et de Sully? La chose est possible pour le début, mais nous avons les preuves du contraire à partir de 1585. A cette date, le consulat de Lyon, constamment hanté par la pensée de la démolition de la citadelle qui se dressait comme une menace perpétuelle contre les libertés municipales, profita adroitement des embarras pécuniaires au milieu desquels se débattait le dernier des Valois, et conclut avec Henri III un traité par lequel la ville achetait l'autorisation de démolir la citadelle au prix d'une somme de 40.000 livres donnée à la Couronne, et de la prise à sa charge des rentes assignées aux expropriés, rentes se montant alors à plus de 3000 livres par an. La ville aurait très mal rempli cette dernière partie de ses engagements, si nous en jugeons par sa conduite envers la famille de notre malheureux luthier; nous avons en effet retrouvé un mémoire et une requête adressés en 1606 aux autorités judiciaires compétentes par « Marguerite Dufobrugard, fille de feu Gaspard Dufobrugard, vivant marchand aleman, demeurant audict Lyon soulz les privilèges royaulx des foires ». Cette personne non mariée, et par conséquent différente de la femme de Valois Doly, réclame au Consulat « la quarte partie du fort principal » de la rente annuelle constituée par les lettres patentes de Charles IX au profit des quatre enfants du luthier ainsi que « le quart des arréraiges dicelle pension », ce qui permet de croire que la ville n'avait encore payé aucun terme de cette rente. L'absence du nom de

Duiffoproucart, sur les listes des rentiers de la ville que nous possédons pour le XVIIe siècle, laisse même supposer que cette réclamation est finalement demeurée infructueuse.

Dès 1585, « Jehan Duiffoproucart, faiseur de lutz, demeurant audict Lyon, fils et cohéritier par bénéfice d'inventaire de Me Gaspard Duiffoproucart, quand vivoit aussi faiseur de lutz demeurant audict Lyon » avait tiré parti de la succession hasardeuse de son père, en faisant abandon à Me Jullien Viard, garde et munitionnaire de la ville de Lyon, pour « bons et agréables services », très probablement d'ordre pécuniaire, de ses droits sur le terrain de la maison paternelle[1]. Nous donnons ici le *fac-simile* de la signature autographe du donateur, d'après les minutes originales de l'acte dressé à cette occasion.



Ce Jullien Viard possédait, outre cette donation, des droits analogues provenant de la démolition de deux maisons voisines, dont l'une avait appartenu à son père. Il sut en tirer parti pour obtenir, en 1593, une cession importante de terrains de la ville qui voulait tracer des rues sur l'emplacement de la citadelle. Les pièces relatives à ce contrat[2] nous fournissent les noms de deux proches voisins de Gaspard Duiffoproucart pendant son séjour à la côte Saint-Sébastien : c'étaient Nicolas Viard, chirurgien, et Humbert Chanot, tisserand.

Nous sommes désormais fixés sur les deux étapes extrêmes

[1] Voir pièce justificative II.
[2] Archives de la ville de Lyon, EE, Chappe IV, p. 362, n° 31.

de la vie de Gaspard Duiffoproucart et savons que, né vers 1514 dans la ville bavaroise de Freising, il est mort à Lyon vers 1570, après y avoir séjourné au moins dix-sept ou dix-huit ans. Rien ne nous démontre qu'il faille chercher pour lui, en dehors de ces deux centres, autre chose que les traces de passages transitoires. Suivant les plus grandes probabilités, sa jeunesse a été employée à faire son éducation professionnelle dans une ou plusieurs de ces anciennes écoles de lutherie de la Basse-Allemagne dont l'histoire est encore enveloppée d'une obscurité profonde, puis il s'est acheminé directement vers le sud-ouest, attiré comme bien d'autres de ses compatriotes par la réputation des foires trimestrielles de Lyon, et s'est fixé chez nous. Il est intéressant de faire à ce propos la remarque suivante : dans les pièces officielles assez nombreuses qui réglementent les privilèges des marchands allemands aux foires de Lyon pour le milieu du XVIe siècle, pièces dont on retrouve l'enregistrement dans les Archives départementales du Rhône, les villes qui sont constamment désignées comme principaux lieux d'origine de ces négociants sont Nuremberg, Ulm, Augsbourg, Constance, Nordlingen et Meiningen, ce qui indique l'existence d'un courant d'émigrants qui affluait à Lyon de tous les points de la Souabe et de la Bavière, c'est-à-dire d'une région à laquelle Freising appartient géographiquement. Peut-être notre luthier et le bourgeois de Lucerne, son homonyme, ont-ils fait route ensemble jusqu'à Lyon, et se sont-ils séparés pour implanter l'un en France, l'autre en Suisse, deux branches d'une même famille.

Le texte des lettres de naturalisation de Duiffoproucart est également en faveur de notre manière de voir. Elles nous disent qu'en 1558 il avait *depuis longtemps* quitté sa ville natale pour venir habiter Lyon, mais ne font mention d'aucun séjour intermédiaire ; un acte officiel de cette nature

aurait-il passé sous silence le fait d'une résidence dans d'autres localités françaises, et, pour en revenir une dernière fois à la version biographique de Roquefort, n'y trouverions-nous pas une allusion aux années passées à Paris par le luthier de la Chapelle royale? La chose est bien inadmissible, et nous avons cherché en vain les preuves du contraire, soit dans les dépenses secrètes de François Ier entre les années 1530 et 1538 que le marquis Léon de Laborde a publiées[1], soit dans les listes d'officiers et de domestiques pendant les diverses périodes de ce règne que nous fournissent plusieurs manuscrits de la Bibliothèque nationale[2]. Le nom de Duiffoproucart fait défaut parmi ceux des musiciens qui se rencontrent en grand nombre dans ces divers documents.

Nous attendrons également d'autres preuves que celles que nous possédons, avant d'admettre une période italienne dans la vie de notre luthier. Il est déjà singulier qu'un artiste de renommée établi à Bologne ne soit signalé nulle part comme fournisseur de ces petites cours fastueuses qui précisément à cette époque multipliaient leurs résidences dans tout le nord de la Péninsule et n'avaient garde d'oublier les instruments de musique, surtout à cordes, dans la constitution de leur mobilier. L'absence du nom de Duiffoproucart dans les Archives de Mantoue, dont le dépouillement musical

[1] *Les comptes des bâtiments du roi* (1528-71), t. II, p. 199 et suiv., ext. des Archives nationales, cartons J, 960, 961 et 962.

[2] *Bibl. nat. Man. fonds français*, 7852 et suivants. Voir, en particulier, le manuscrit intitulé « Roolle et état des seigneurs, cardinaux, archevesques, evesques, princes, chevaliers, pairs de France, officiers, domestiques du feu roy François Ier et de feu monseigneur le duc d'Orléans auxquels a esté fait délivrance de draps de deuil aux funérailles de François Ier. »

fait par Canale[1] et A. Bertolotti[2] témoigne, dès le XVIe siècle, d'une véritable passion de la maison de Gonzague pour les pièces de lutherie, cette absence, dis-je, a quelque chose de significatif dans l'espèce. Aussi, à défaut de documents écrits, a-t-on tenté de démontrer les rapports de Duiffoproucart avec l'Italie par le caractère des instruments qu'on lui attribue. Ceci nous conduit à l'étude des œuvres de cet artiste, sujet dont nous avons fait abstraction jusqu'ici pour mieux en serrer la discussion en l'isolant de nos autres documents.

Roquefort est, croyons-nous, le premier qui ait signalé des instruments de Duiffoproucart. Son article biographique décrit trois pièces dont deux sont restées inconnues depuis lui, mais dont la troisième est une basse de viole devenue célèbre dans l'histoire de la lutherie. Quelques années après, J.-B. Vuillaume imprimait à Paris un puissant essor à la fabrication des instruments à archet, et jetait les bases de la prospérité commerciale de sa maison. Or, on sait que, désireux de répondre à l'engouement commençant des amateurs pour les œuvres des luthiers des siècles antérieurs, il éleva leur contrefaçon à la hauteur d'un système et jeta sur le marché une quantité considérable de violons imités à s'y méprendre, *y compris la signature*, des productions des vieilles écoles italiennes. Vidal, très au courant de son histoire industrielle, nous apprend qu'en 1827 il eut l'idée d'imiter un instrument de Duiffoproucart, très probablement la basse de viole de Roquefort dont il devait plus tard faire l'acquisition ; cet auteur ajoute que sa réussite

[1] *Della musica in Mantova*, notizie tratte principalmente dall'Archivio Gonzaga; Venise, 1881.

[2] *Musici alla corte dei Gonzaga in Mantova dal secolo* XV *al* XVIII.

l'encouragea à la récidive et que, de ce fait, les violons et les violoncelles fabriqués dans le style marqueté et incrusté qu'on a attribué à Duiffoproucart se répandirent un peu partout et furent bientôt multipliés par d'autres contrefacteurs français ou allemands. Ainsi peut-on s'expliquer la richesse relative des détails sur les spécimens du talent de notre luthier qu'on rencontre dans les ouvrages qui le concernent. Malheureusement pour l'authenticité de ces instruments, ils portent des pièces d'identité soigneusement adaptées aux dates de la biographie de Roquefort, et qu'il nous suffit dès lors de signaler pour les transformer en preuves d'attributions erronées.

Ainsi, F. Niederheitmann dresse complaisamment la liste des six violons authentiques qu'on possède de Duiffoproucart[1] : le premier, qui lui appartient, et qu'il donne comme le plus ancien spécimen de cet instrument, est daté de 1510. D'après certaines incrustations qui représentent une couronne royale et deux F entrelacées (?) l'auteur déclare que ce violon a été fabriqué pour le roi François Ier, sans nous expliquer par quelle divination l'artiste a gratifié son client des attributs royaux cinq ans avant qu'il ne montât sur le trône.

Le second violon, possédé par une famille d'Aix-la-Chapelle, est daté de 1511 ; on n'attribue à rien moins qu'à Léonard de Vinci une peinture à l'huile que porte une de ses tables.

Le troisième, daté de 1515, appartient au professeur Francalucci (de Bologne).

Le quatrième, daté aussi de 1515, se trouve chez M. Chanot, luthier à Londres. Niederheitmann croit que c'est l'instrument qui appartenait à Meertz, professeur au Conservatoire

[1] Cremona, *loc. cit.*

de Bruxelles, lorsque Fétis en a parlé dans sa biographie de Duiffoproucart (1862), mais en le déclarant daté de 1539. Le violon de Londres doit être, à notre avis, une copie de celui de Meertz, dont MM. Gevaërt et V. Mahillon n'ont pu nous fournir, malgré leur compétence, aucune trace. Le manche des deux est sculpté en une tête de fou dans laquelle on n'a pas manqué de voir le portrait de Triboulet.

Le cinquième violon, qui se trouve à Aix-la-Chapelle, comme les deux premiers, est daté de 1517, et présente le portrait d'un auteur qui, par une particularité singulière, est la copie de celui que Wœiriot a gravé quarante-cinq ans plus tard.

Le sixième instrument, qui appartient au prince Nicolas Youssoupow, de Saint-Pétersbourg, dont le manche est sculpté en tête de vieillard, et dont la table de fond porte un paysage, doit être celui que Kiesewetter et Wasielewski ont signalé chez Riechers, luthier à Berlin : il porte l'étiquette suivante : *Gaspard Duiffoprugcar Bononiensis a. 1515.*

Nous rangerons dans la même catégorie un autre violon, daté de 1521, dont parle le dernier auteur que nous venons de citer. Enfin, nous signalerons une lyre, dite *lyra da braccio*, appartenant à M. A. Hajdecki, magistrat à Mostar (Herzégovine). Cet instrument à cordes pincées, au manche richement *damasquiné* d'or, aux coins finement dessinés, présente un grand intérêt que son possesseur a fait ressortir dans une savante monographie [1]. D'après ce document que M. Hajdecki a bien voulu nous adresser en l'accompagnant de photographies et de dessins, nous croyons qu'il s'agit d'une pièce italienne du commencement du XVIe siècle. Il ne perdra rien de sa valeur à la suppression de son étiquette, identique

[1] *Die italienische lyra da braccio,* Mostar, 1892.

à celle du violon du prince Youssoupow : *Gaspard Duiffopruggar Bononiensis anno 1515.*

Mais n'insistons pas sur ces instruments, dont plusieurs ont déjà été, de la part de G. Hart et de Vidal, l'objet de prudentes réserves, et concentrons notre attention sur quelques pièces plus caractéristiques qui ont le bonheur de ne point porter d'étiquettes aussi compromettantes, et sur lesquelles a été plus spécialement basée l'existence d'un style propre à notre luthier. On en compte généralement quatre, dont trois basses de viole et un violon.

L'instrument le plus important au point de vue historique est certainement la basse de viole dite *au plan de la ville de Paris*, qui, après avoir appartenu à Roquefort, a passé aux mains d'un amateur parisien, M. Raoul, puis a été achetée par Vuillaume. Depuis la mort de ce dernier, elle a eu encore plusieurs vicissitudes, et enfin est entrée dans le riche musée du Conservatoire de Bruxelles, où nous avons pu l'étudier il y a quelques mois.

Ses dimensions sont plus petites que celles du violoncelle : si nous prenons pour type de ce dernier instrument le Stradivarius célèbre de Duport et de Franchomme, nous obtenons les mesures comparatives suivantes :

	Basse de Bruxelles.	Violoncelle de Stradivarius
Longueur totale du corps.	70 centimètres.	75 centimètres.
Largeur du haut	28 — 1/2	34 —
— du milieu des C.	22 —	24 —
— du bas	38 —	44 —
Longueur de l'ouverture des ouïes.	11 —	17 —

Actuellement, l'instrument est monté au diapason du violoncelle, mais n'a pas été joué suffisamment, depuis qu'il est à Bruxelles, pour qu'on soit fixé sur la valeur de cet

accord. Bon nombre d'amateurs, entre autres notre savant ami, M. Morel de Voleine, l'ont entendu à Paris, lorsqu'il appartenait à M. Raoul, et ont pu juger de la douceur pénétrante de ses sons. Du temps de Roquefort, voici quel était son accord :

On est frappé tout d'abord de la richesse et de la variété de sa décoration. Le manche se recourbe en avant sous la forme d'une tête de cheval assez grossière, mais sa face postérieure est recouverte de sculptures compliquées et très délicates représentant une tête de femme, deux lions, un satyre jouant de la flûte de Pan, le tout encadré d'animaux, de fruits et d'instruments de musique. Le tire-corde lui-même est recouvert d'incrustations où sont figurés, outre plusieurs ornements, une femme jouant du luth et un chien attaché par un collier.

La table de dessus est en sapin, le fond et les éclisses sont en érable. La première partie est recouverte d'un vernis rouge mat, celui du reste de la caisse est jaune et plus brillant. Même contraste entre le caractère des décorations des deux faces. Il n'y a sur le devant que des peintures en couleur noire représentant des papillons, un bouquet de roses et d'œillets sortant d'un pot, des oiseaux sur une branche, et un bâtiment à plusieurs corps où l'on remarque une tour et une pagode chinoise : bref un décor hollandais du XVIIe siècle. La face postérieure, au contraire, est couverte en marqueteries en bois multicolores du travail le plus compliqué. Tout le haut est rempli par une scène religieuse que paraît avoir inspirée la *vision d'Ezéchiel* de Raphaël : elle représente un saint Luc vu de profil, assis sur un bœuf, et

s'enlevant dans les airs vers des nuages d'où sortent des trompettes embouchées par des anges. En bas, un plan cavalier figure une ville considérable traversée par un fleuve parsemé d'îles et entourée de murailles : plus de 200 maisons mesurant à peine un centimètre carré et d'autres édifices constituent le fond de ce décor pittoresque où circulent même quelques hommes microscopiques. Une inscription porte le nom de *Paris* et nous avons trouvé à la Bibliothèque nationale[1] un plan presque identique de cette ville auquel est assignée la date de 1564. Pour compléter la description de ces marqueteries, indiquons plusieurs bouquets de fleurs sur le pourtour des sujets principaux.

L'instrument a dû subir des remaniements attestés par les traces de recoupages sur les côtés des tables et aussi par des tentatives pour donner la forme des *ſſ* du violoncelle aux ouïes qui avaient été primitivement dessinées en C C comme pour les violes. Notons enfin l'*absence de toute étiquette, monogramme ou autre marque quelconque pouvant se rapporter au nom du fabricant.*

Notre impression première à la vue de cette basse nous avait fait croire à un instrument composite dont le fond seul pouvait être daté rationnellement du XVIe siècle. Nous avons été heureux de voir partager notre avis par M. Mahillon, puis par M. Chardon, luthier à Paris. Ce dernier, qui est très versé dans l'étude des pièces attribuées à Duiffoproucart, possède une basse de viole qui contraste avec la précédente par sa pureté, tout en présentant des analogies frappantes avec ses parties marquetées. C'est un instrument de très petit modèle, dont la longueur totale du corps n'est que de 65 centimètres, soit 5 centimètres de moins que l'instrument de Bruxelles. Le manche est également sculpté en tête de

[1] Bibl. nat., cab. des Estampes, livre IV, 2.

cheval, mais plus élégamment, et sans autres ornements à sa face postérieure qu'une crinière peu fournie. La table antérieure est unie, mais le fond est garni de marqueteries représentant sur les côtés des bouquets de fleurs, et au centre le groupe d'un évangéliste et d'un ange ; de plus il porte la marque ☙ et le distique latin *viva fui*, etc., inscrits sur la gravure de Wœiriot.

Nous n'avons pas vu la troisième basse de viole, qui, en 1876, appartenait, d'après Vidal, à M. de Vaziers, mais la gravure que Hillemacher lui a consacrée dans l'ouvrage de ce dernier auteur, et des calques pris par M. Chardon nous permettent de nous en faire une idée assez exacte et de rattacher son style à celui des instruments précédents. On la connaît sous le nom de la basse de viole *au vieillard dans la chaise d'enfant*, d'après un sujet italien que la marqueterie a reproduit sur son fond avec d'autres ornements et le monogramme de l'artiste. Le manche porte une tête de cheval identique à celle de la basse de M. Chardon [1].

Enfin, le musée du Conservatoire de Paris possède depuis peu d'années (car nous n'en trouvons pas trace dans la première édition du catalogue de Chouquet publiée en 1875) un violon attribué à Duiffoproucart. C'est un instrument d'une forme assez lourde, dont le patron, primitivement grand, a été recoupé par Chanot, mais dont les ouïes sont dessinées en *ſſ* très pures, et dont la tête est sculptée en volute classique. Les deux faces sont garnies de marqueteries

[1] M. Chardon nous a dit qu'il existerait en Suisse une quatrième basse de viole du même style que les précédentes. Enfin nous croyons épuiser dans cette étude la liste de tous les instruments attribués à Gaspard Duiffoproucart, en signalant un luth que Niederheitmann *(loc. cit.)* indique sans détails, d'après un travail d'Ed. Schebek (de Prague) que nous n'avons pu nous procurer.

N° 1 du catalogue de 1884.

figurant des fleurs reliées par des filets et un coq au centre de la table de fond. Ces ornements contrastent par leur grossièreté avec ceux des trois basses de viole précédentes. Quant à l'attribution de l'auteur, elle est indiquée par une profusion d'inscriptions dont la multiplicité elle-même est un argument contre leur authenticité et qui du reste font presque complètement défaut dans les calques que M. Chardon a pris, il y a un certain temps, de ce violon. Outre la marque ❦ et le distique latin, nous avons sur la table du fond les inscriptions *Gaspard Duiffoprugcar* et *Lyon 15..*, en outre, dans l'intérieur de la caisse, l'étiquette suivante, imprimée à la manière des luthiers italiens postérieurs : *Gaspard Duiffoprugcar à la coste Saint-Sébastien à Lyon.*

Quelles que soient les réserves qu'on puisse faire sur la date de cette dernière inscription, elle n'en constitue pas moins, abstraction faite de l'instrument auquel elle est adaptée, une indication dont les documents biographiques produits plus haut démontrent l'importance. Il est possible qu'elle soit la copie d'une étiquette semblable que Roquefort signale sur une basse de viole ornée de marqueteries représentant le Moïse de Michel-Ange et qui paraît avoir disparu depuis lors [1]. Nous ne pourrions attribuer une valeur égale à une autre étiquette signalée par Vidal dans laquelle la *coste Saint-Sébastien* est remplacée par la *coste Saint-André*, point topographique au moins problématique à Lyon pendant le XVIe siècle.

Quoi qu'il en soit, les trois basses de viole que nous avons

[1] Roquefort signale *(loc. cit.)* sur un de ses instruments une salamandre incrustée : la présence de cet emblème ne prouve nullement qu'il ait appartenu à François Ier, nous fait observer notre savant ami, M. J.-B. Giraud, conservateur du Musée archéologique de la ville de Lyon, qui a vu des salamandres sur des armes fabriquées sous les derniers Valois.

décrites présentent entre elles des affinités de facture suffisantes pour les attribuer au même maître et pour leur assigner une place à part dans l'histoire de la lutherie. Leurs marqueteries caractéristiques témoignent d'une habileté rare et d'un sentiment très vif du coloris et du pittoresque, mais nous ne pouvons en déduire, comme certains auteurs l'ont fait, que leur auteur soit un artiste italien. On sait avec quelle perfection le bois a été travaillé de bonne heure en Italie, et dès la fin du xve siècle les *intarsiatori* du nord de la Péninsule savaient produire des œuvres d'une délicatesse et d'une élégance dont la comparaison avec les ornements de nos basses conduit à attribuer ces derniers à une école différente, d'origine plus septentrionale. Cette opinion, que nous pouvons appuyer sur l'autorité de M. E. Molinier, le savant conservateur du musée du Louvre, s'impose encore plus facilement à l'examen du violon du Conservatoire de Paris. Il est bon de signaler ici l'absence du nom de Duiffoproucart dans les monographies spéciales de Finochietti[1] et d'Erculei[2], absence surtout frappante chez le premier de ces auteurs qui, pour le xvie siècle, ne cite pas moins de 127 artistes italiens ayant travaillé le bois comme sculpteurs *(intagliatori)* ou comme marqueteurs *(intarsiatori)*.

Gaspard Duiffoproucart se présente à nous comme un personnage assez important pour qu'on puisse supposer qu'il a joué dans la lutherie le rôle d'un chef d'école ; mais les documents historiques nous manquent pour étayer cette hypothèse. En fait d'élèves, on ne peut lui attribuer que son fils Jean, dont on n'a aucune œuvre et qui n'est connu, jusqu'à

[1] *Della sculttura e tarsia in legno*, Florence, 1873.

[2] *Esposizione di industrie artistiche* (1885), *intaglio e tarsia in legno*, Roma.

présent, que par l'unique pièce le concernant que nous avons découverte. A-t-il quitté Lyon après avoir liquidé ses dettes par sa donation de 1585 et cherché ailleurs une compensation à l'expropriation ruineuse de la maison paternelle? La chose est très admissible. Quant à l'acte notarié en question, il nous intéresse surtout par la signature autographe qui, à défaut de celle de Gaspard, nous fixe sur la forme qu'il faut désormais adopter pour le nom patronymique de ces luthiers. Le lecteur a pu constater que, nous basant sur les habitudes des scribes du XVIe siècle, nous avons admis une assez large marge dans les variantes que l'orthographe de ce nom a pu subir dans nos Archives[1]. Toutes pourtant, sauf celle de la lettre de naturalisation de 1558 *(Dieffenbruger)*, évoluent autour de la version de Wœiriot *(Duiffoprugcar)*. Nous ne méconnaissons pas la pureté étymologique de l'appellation allemande *(Tieffenbrücker*, de *tief*, profond, et *Brücke*, pont), à laquelle vient servir de pendant *Hochbrücker* (de *hoch*, élevé, et *Brücke*, pont), nom de luthiers bavarois qui travaillaient au XVIIIe siècle à Donauwerth. Mais la précision de la marque répétée trois fois sur la gravure de Wœiriot ne permettrait déjà pas de prendre un T pour initiale de l'artiste, et, toutes réserves faites sur la forme primitive du nom, nous croyons qu'il faut jusqu'à nouvel ordre s'incliner devant la signature autographe de Jehan Duiffoproucart.

Il est rationnel de rattacher à la famille de nos deux luthiers lyonnais et de leur homonyme de Lucerne un groupe d'artistes établis dans l'Italie du nord à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe siècle, sur lesquels le *Traité*

[1] Dans certains actes où le nom est répété, il l'est avec des variations orthographiques notables.

du luth déjà cité d'E.-G. Baron donne des renseignements intéressants. Cet auteur célèbre hautement l'habileté et l'élégance de facture des luths produits par les ateliers padouans et vénitiens de trois Tieffenbrücker qui répondent aux prénoms de Magnus, Vendelinus et Leonardus; il cite parmi leurs meilleurs élèves Vendelino Venere et Michel Hartung.

Plusieurs instruments des maîtres de cette école sont arrivés jusqu'à nous et témoignent, conformément à l'opinion de Baron, d'un style italien beaucoup plus pur que celui de Gaspard Duiffoproucart. Voici quelques notes descriptives sur ceux qui étaient réunis l'an dernier dans les vitrines de l'Exposition musicale et théâtrale de Vienne[1] :

1° Un chitarrone, signé *Magno Dieffopruchar Venitia 1606*, en bois de rose avec incrustations d'ivoire; longueur = $1^{m},95$; largeur = 40 centimètres; épaisseur = 18 centimètres; appartient à sir George Donaldson, de Londres;

2° Un grand chitarrone ou théorbe romain, signé *Magno Dieffopruchar a Venetia;* instrument monté de 12 cordes principales et de 8 cordes sympathiques; appartient à l'archiduc François-Ferdinand d'Autriche-Este (ancienne collection de Modène);

3° Un luth, signé *Magno Dieffopruchar a Venitia 1620;* appartient au musée instrumental de l'Ecole royale académique de musique *(Königliche akademische Hochschule für Musik)* de Berlin;

4° Une mandole, signée *Magnus Dieffenbruger 1621*, de la même collection.

[1] Sir George Donaldson a eu l'obligeance de nous envoyer des renseignements sur le premier de ces instruments; pour les autres, nous avons puisé dans le catalogue de la section allemande et austro-hongroise *(Fach-Katalog der musik-historischen Abtheilung von Deutschland und Oesterreich-Ungarn)* de l'Exposition, Vienne, 1892.

5° Un théorbe signé *Magno Tieffopruchar a Venetia 1610;* instrument monté à 14 cordes principales et 10 cordes sur le manche; appartient au roi de Saxe;

6° Un archiluth, signé *Magno Tieffoprucar a Venetia 1607;* instrument monté à 19 cordes principales et 4 cordes sympathiques; appartient au prince Maurice Lobkowitz;

7° Une lyra di gamba, signée *in Padoa Vendelinus Tieffenbrüker* et, sur une étiquette écrite probablement par le fabricant, *Vendelinus Tieffenbrüker f in Padoua;* instrument probablement unique, monté à 16 cordes principales et 15 cordes sympathiques; appartient à l'archiduc François-Ferdinand d'Autriche-Este;

8° Un luth signé *Padova Vvendelino Venere de Leonardo Tiefembrucker 1582*, de la même collection;

9° Un théorbe signé *1611 Padova Vvendelio Venere*, instrument monté de 12 cordes principales et 8 cordes d'accompagnement, de la même collection;

10° Un petit luth signé *Vvendelino Venere*, à 9 cordes, de la même collection;

11° Une harpe-sistre signée *Padova Vvendelino Venere de Leonardo Tiefembrucker;* le corps de l'instrument est monté de 15 cordes et percé de trois rosettes d'une finesse remarquable; il y a en outre 15 cordes à gauche du manche et du côté opposé 20 cordes fixées sur une sorte de harpe; de la même collection;

12° Un archiluth signé *in Padova Wendelio Venere de Leonardo Tiefembrucker 1587*, instrument réparé en 1832 par Martin Stoss, de Vienne, monté de 24 cordes dont 4 sur une arête latérale, ayant une caisse de résonance en ivoire, appartient à la Société des amis de la musique *(Gesellschaft der Musikfreunde)* de Vienne[1];

[1] C'est probablement cet instrument que R. Rühlmann *(loc. cit.*, p. 200) attribue à Gaspard Duiffoproucart.

13° Un théorbe romain ou chitarrone, signé *Benn Dellio Wenere in Padua 1622*, instrument monté de 14 cordes, de la même collection.

L'utilisation de ces données pourra servir de point de départ pour une étude biographique, encore à faire, de la génération en question des Tieffenbrücker[1]. Leurs aptitudes professionnelles se seraient même transmises pendant les siècles suivants jusqu'à nos jours, s'il faut en croire Niederheitmann qui signale une famille de luthiers bavarois de ce nom encore existante[2].

Mais ne nous engageons pas plus avant dans une voie qui nous mènerait loin du programme que nous nous sommes tracé. Rentré sur le terrain lyonnais, nous pouvons supposer *a-priori* qu'un artiste de l'importance de Gaspard Duiffoproucart a dû se fixer dans un centre où l'industrie de la lutherie était florissante et que, pendant cette période, notre ville a dû compter parmi ses habitants un certain nombre d'autres fabricants d'instruments à cordes. Cette supposition se trouve pleinement confirmée par les recherches que nous avons poursuivies dans nos Archives locales pour tout le cours du XVIe siècle.

[1] D'après M. Hajdecki (*loc. cit.*, p. 58 et suiv.), Leonardus, qui paraît avoir été le chef de cette école, serait le fils de Gaspard Duiffoproucart; il aurait été le père de Vendelinus Tieffenbrücker qu'il identifie avec Vendelinus Venere, et le père ou l'oncle de Magnus. Rien ne nous paraît démontrer cette filiation qui se base, du reste, au point de vue chronologique, sur la version biographique de Roquefort, et que des recherches dans les Archives de Padoue et de Venise pourraient seules établir avec certitude.

[2] *Loc. cit.*, p. 4.

Le premier en date que nous rencontrons est Nicolas Bontemps qualifié de « faiseur d'instruments » dans un recensement de pennonage dressé en mars 1506 (vieux style)[1] et de « faiseur de manicordions » dans un rôle de Nommées exactement postérieur de dix ans (mars 1516)[2]; il habite à ces deux époques le quartier du port du Temple.

Puis vient Honoré de Lœuvre, « faiseur d'espinettes ». Nous trouvons son existence signalée pour la première fois en 1523[3] et pour la dernière en 1545[4], avec des mentions intermédiaires pour les années 1529, 1538 et 1540[5]; il paraît avoir habité pendant toute cette période la rue Raisin, actuellement Jean-de-Tournes. Sa mort doit se placer à la fin de la première moitié du siècle : car une Nommée signale, le 4 décembre 1551, « les hoirs feu Pierre de Levres faiseur d'espinettes » comme possédant une maison dans la rue Saint-Marcel[6]. En présence de cette désignation professionnelle, nous croyons que le prénom de celui auquel elle se rapporte a été l'objet d'une erreur de la part du scribe, celui d'Honoré étant le seul que les actes antérieurs accolent au faiseur d'épinettes de Lœuvre.

Benoît Lejeune, « faiseur de luths », nous est déjà connu comme habitant en 1557 le même pennonage que Gaspard Duiffoproucart, près de l'église des Cordeliers[7].

André Vinatte, « faiseur de violes », est signalé dans une

[1] Archives de la ville de Lyon, E E « Establies en cas deffroy en la ville de Lion à la part devers l'empire, faistes au moys de mars mil cinq cens et six avant Pâques ».

[2] Archives de la ville de Lyon, CC, 31.

[3] Archives de la ville de Lyon, CC, 260; id., EE « Establies devers le Rosne faictes en jung 1523 ».

[4] Archives de la ville de Lyon, CC, 41 et 144.

[5] Archives de la ville de Lyon, CC, 136, 138, 143 et 281.

[6] Archives de la ville de Lyon, CC, 44.

[7] Voir ci-dessus note 1 de la page 24.

Establie du mois d'août 1568 comme logé non loin de l'Hôtel-Dieu [1]. Cet artiste était protestant et paya quatre ans plus tard sa religion de sa vie, car il est inscrit avec les qualifications suivantes : « poictevin, industrieux ouvrier et faiseur de violes » dans la liste que Jean Ricaud a dressée des victimes de la Saint-Barthélemy lyonnaise [2].

A la même époque, deux luthiers sont installés dans le quartier Saint-Paul, et figurent, le plus souvent côte à côte, dans les rôles d'impositions [3] et les recensements de pennonages [4] que nous possédons entre 1568 et 1572 : ce sont Jehan Helmer et Philippe Flac, dont la désignation professionnelle de « faiseur de luths » est remplacée deux fois pour le second par celle de « faiseur de guiternes ». La forme de leurs noms indique une origine étrangère et septentrionale : un de ces documents assigne du reste positivement à Jean Helmer la nationalité allemande. En outre, un recensement de protestants dressé en novembre 1567 [5] nous apprend que Philippe

[1] Archives de la ville de Lyon, EE, « Establies de la ville de Lyon, faictes au mois d'aoust 1568, tant du costé de Fourvières que du Rosne ».

[2] *Discours du massacre de ceux de la religion réformée fait à Lyon par les catholiques romains le vingt-huictiesme du mois d'aoust et jours ensuivants de l'an 1572*, p. 226 de la réimpression faite à Lyon en 1848.

[3] Archives de la ville de Lyon, CC, 146, 147, 149, 150, 153, 154, 275, 1197.

[4] Archives de la ville de Lyon, EE, « Rolle du penonage de la Pomme rouge commençant au petit porcellet » et « Establies la ville de de Lyon faictes au mois d'aoust 1568 tant du costé de Fourvières que du costé du Rosne ».

[5] Archives de la ville de Lyon, EE (fonds protestant), « Roolle de ceulx de la religion prétendue réformée demourantz en ceste ville de Lyon et au quartier de la Pomme qui ont confession de foy depuis les derniers troubles, faict le 25 novembre 1567 au commandement de Messieurs de la ville ».

Flac appartenait à la religion réformée, qu'il avait à cette date trente-cinq ans environ et qu'il était marié, « chargé de femme » dit le texte.

Pierre le Camus, faiseur de luths, habite également la rive droite de la Saône en 1573 et en 1575[1]; il est aussi signalé comme étranger sans nationalité plus précise.

Me Simon, « joueur et faiseur de luths », est voisin des trois artistes précédents et loge au quartier Saint-Paul dans la rue de la Pomme-Rouge, entre 1568 et 1573[2]. Dans toutes les pièces où figure cet artiste, le mot Simon est suivi d'un blanc indiquant que son prénom seul nous est connu.

Pour tous ces artistes, les textes des archives portent, comme nous venons de le voir, des désignations professionnelles dont la précision ne peut laisser de doute ; mais nous croyons que la liste de nos luthiers doit encore s'augmenter de plusieurs autres noms.

Des recherches, dont les résultats sont trop détaillés pour être exposés ici, m'ont démontré qu'au XVIe siècle Lyon possédait des fabricants de toutes les classes d'instruments de musique. Ses *faiseurs de flûtes* ou *fleutiers*, et ses *faiseurs de trompettes* ou *trompetiers*, jouissaient en particulier d'une grande réputation. Si l'on tient compte de la spécialisation beaucoup moins étroite qu'aujourd'hui des industries artistiques de cette époque, on admettra que certains de nos

[1] Archives de la ville de Lyon, CC, 276 et 277.

[2] Archives de la ville de Lyon, CC, 147, 150, 153, 154, 155, 275 et 277 ; id., EE, « Establies de la ville de Lyon faictes au mois d'aoust 1568, tant du costé de Fourvières que du costé du Rosne », « Revue d'armes au pennonage de la rue du Chapeau-Rouge » et « Mémoire du nombrement des personnes et maisons qui sont sous les quarteniers Jehan Pierre Christofle et Tachon, rue des Albergeries, commençant depuis le port Saint-Pol jusques à la maison du sieur Lionel de Barge du costé du matin ».

luthiers pouvaient ne pas fabriquer exclusivement des instruments à cordes et se trouver ainsi désignés seulement comme « faiseurs d'instruments ». Voici les personnages dont les archives spécifient ainsi la profession :

Mathelin (ou Mathieu) de La Noue, qualifié tour à tour de « faiseur d'instruments », de « fleustier » ou « floteur » et de « menestrier », habite dans le quartier Saint-Paul au commencement du siècle, ou, pour nous en tenir à nos dates officielles, en 1523, 1529, 1530 et 1538[1]. Il était mort en 1555, car le 29 novembre de cette année, Jeanne Pavalier, sa veuve, assistait au contrat de mariage de sa nièce Claudine Pavalier, qui, veuve elle-même de François Marchant, épousait Toussaint Faure[2]. Ce dernier, également faiseur d'instruments, ne profita pas longtemps de cette union : car le 31 octobre 1564, Claudine Pavalier convolait en troisième noce avec Gabriel Chardon[3], riche musicien désigné dans des actes nombreux surtout comme « joueur d'instruments », et qui devait en 1572 partager à la Saint-Barthélemy le sort d'André Vinatte[4].

Au milieu du siècle, entre 1545 et 1552[5], Luc Gentil, « faiseur d'instruments » et « joueur de cornet », habite dans la rue du Garillan. Ce personnage paraît avoir joui d'une certaine aisance, car il était propriétaire d'une maison à la côte Saint-

[1] Archives de la ville de Lyon, CC, 137, 142; id., CC *bis*, 175; id. EE, « Establie devers Fourvières faicte en jung 1523 ».

[2] Archives de la ville de Lyon, FF, « Neufviesme volume des donacions présenté au greffe des insinuacions de la ville, païs et seneschaussée de Lyon », fol. 2.

[3] Archives départementales du Rhône, B : insinuations du 4 juillet 1566 au 6 novembre 1568 ; fol. 124.

[4] Voir le discours de Jean Ricaud cité plus haut, note 2 de la page 48.

[5] Archives de la ville de Lyon CC, 40 et 44; id., CC *bis*, 326 ; id., EE, « Establys de la ville de Lyon faictes en l'an 1545 devers Fourvières ».

Sébastien, comme Gaspard Duiffoproucart, et proche parent (probablement frère) d'un riche correcteur d'imprimerie.

La fin du siècle, très pauvre en documents musicaux, nous fournit pourtant encore un faiseur d'instruments, François Furet : les archives de la Charité nous apprennent qu'il a épousé en 1583 Jacqueline Lasalle, fille adoptive de l'Aumône générale et a reçu pour ce, le 25 juillet de cette année, une dot de 13 écus 20 sols [1].

Enfin nous noterons en 1573 et 1575 [2] un « vendeur d'instruments » étranger, l'italien Nicolas Juli, établi du côté de Fourvière.

Le dernier nom porte à quinze le nombre des luthiers lyonnais du XVIe siècle. Rien ne prouve que la liste en soit définitivement close et ne puisse s'augmenter notablement, si les lacunes de nos archives étaient comblées et si l'on pouvait suppléer, pour les pièces qui nous sont parvenues, aux incertitudes qui découlent de l'absence ou du caractère vague et incomplet de leurs indications professionnelles. Quoi qu'il en soit, on peut dès à présent se demander si l'histoire de la lutherie lyonnaise au XIXe siècle pourra dépasser ou même atteindre le chiffre auquel nous arrivons pour le XVIe siècle, et en conclure, surtout en tenant compte de la différence de la population, à la prospérité de cette industrie pendant la période que nous étudions.

Les pages qui précèdent relatent tout ce que nous savons sur ces artistes dont aucune mention, sauf celle relative à la mort de Vinatte, n'a jamais jusqu'à présent été faite. Aucun instrument signé d'eux n'est parvenu jusqu'à nous, du moins à notre connaissance. Quelle était leur origine ?

[1] Archives de l'hospice de la Charité de Lyon, E, 188

[2] Archives de la ville de Lyon, CC, 276 et 277.

Quelle fut leur destinée au milieu des guerres de religion qui paraissent se traduire pour eux dans nos Archives par une éclipse succédant à une période exceptionnellement florissante comprise entre le milieu et le dernier quart du siècle ? Notre luthier Le Camus est-il allié à deux musiciens du même nom qui ont laissé des compositions au XVIIe et au XVIIIe siècles ? Jean Helmer a-t-il eu pour descendant un bon luthier de Prague, Carl Helmer, qui a signé des instruments à cordes entre 1735 et 1750 ? Autant de questions que nous devons pour le moment nous contenter de poser.

Le régime de liberté à peu près illimitée sous lequel les professions s'exerçaient à Lyon nous a privé de documents assez précis pour apprécier exactement les conditions sociales de telle ou telle d'entre elles. Il nous est cependant démontré, par de nombreux documents tirés de nos Archives, et dont l'exposé détaillé trouvera mieux sa place dans un autre travail, que, pendant le XVIe siècle, les représentants de l'art musical dans toutes ses branches ont été non seulement nombreux à Lyon, mais qu'ils ont occupé, dans notre bourgeoisie riche et travailleuse, un rang honorable appuyé sur une situation financière souvent aisée et parfois même opulente. Or, parmi ces musiciens, les luthiers sont loin d'occuper la dernière place. Gaspard Duiffoproucart, Honoré de Lœuvre, Mathelin de Lanoue, Luc Gentil, sont propriétaires d'immeubles plus ou moins importants, et les chiffres qui fixent la part contributive aux diverses impositions des autres représentants de la corporation sont loin de les ranger dans la dernière classe des contribuables.

Les indications professionnelles inscrites dans nos Archives, et les détails si précis gravés par Wœiriot dans la belle œuvre que nous avons analysée, nous fixent sur la nature des instruments à cordes qui sont sortis à cette époque des ate-

liers lyonnais. Il est assez curieux que nos deux premiers luthiers en date soient désignés comme facteurs d'instruments à clavier, c'est-à-dire de manicordions et d'épinettes. Au XVIe siècle, ces ancêtres de notre piano étaient déjà en faveur; leur étude faisait partie de l'éducation de bon nombre de membres des classes élevées; plus d'un souverain, entre autres Charles-Quint, en jouait. Les dames lyonnaises, dont la beauté et la culture intellectuelle ont été chantées par tous les poètes du temps, paraissent aussi avoir affectionné l'épinette, entre autres Louise Labé, Pernette du Guillet, et surtout Clémence de Bourges, douée sur cet instrument d'un talent assez grand pour mériter d'être produit devant Henri II et Catherine de Médicis et hautement apprécié par les musiciens de leur suite [1].

Les épinettes lyonnaises de cette époque avaient parfois un grand prix. Ainsi les Archives de la Charité mentionnent à plusieurs reprises un de ces instruments dont malheureusement l'auteur n'est pas connu, que l'Aumône générale avait reçu en gage pour une créance de 383 livres. Après l'avoir longtemps gardé, elle le fit vendre 400 livres, sur estimation faite par des orfèvres et des organistes, détail dont on peut inférer que sa valeur était à la fois musicale et ornementale [2].

Si la qualification professionnelle de luthier dérive d'une étymologie que rien ne rappelle aujourd'hui dans les productions de ces fabricants, il n'en était pas de même au XVIe siècle. Le luth [3], cité presque à chaque page par les poètes du temps,

[1] *Histoire véritable de la ville de Lyon*, par Claude de Rubys, p. 384, 1604.

[2] Archives de l'hospice de la Charité de Lyon, *passim* et surtout E, 1492.

[3] Le mot *luth* est rarement écrit dans les archives lyonnaises de cette époque avec son orthographe actuelle : ses formes les plus fréquentes sont *luc*, *leut*, *leu*.

était alors le roi des instruments, surtout pour l'accompagnement des voix dans la musique de chambre. La guitare ou guiterne, d'origine espagnole, lui faisait pourtant une concurrence sérieuse [1], et nous avons vu Philippe Flac signalé comme en fabriquant plus spécialement. On peut en rapprocher le sistre, dont un spécimen est figuré dans le portrait de Duiffoproucart.

Il est intéressant de trouver dans le même document iconographique une petite harpe à main. On admet généralement que cet instrument, très en vogue pendant tout le moyen âge, est tombé en désuétude au commencement du XVIe siècle pour renaître au XVIIIe sous sa forme actuelle ; nous avons donc la preuve, contraire à l'opinion courante, qu'il était encore en usage, du moins à Lyon, en 1562.

Les instruments à archet étaient représentés chez nous par le rebec des ménétriers populaires, par les violes, plutôt admises dans la musique de chambre, enfin par le violon. La représentation de cet instrument dans la gravure de Wœiriot ne laisse pas sur ce point place au doute. Mais une étude historique de la lutherie de cette époque ne peut se dispenser d'insister davantage sur cet instrument : nous y sommes d'autant plus tenu que nos devanciers ont fait jouer à Gaspard Duiffoproucart un rôle plus ou moins explicite, mais en général prépondérant dans la découverte du violon.

Peu de questions ont fait couler plus d'encre, et restent

[1] « ... Depuis douze ou quinze ans en çà, tout notre monde s'est mis à guiterner, le luc presque mis en oubli, pour être en la guiterne je ne sais quelle musique, et icelle beaucoup plus aisée que celle-là du luc ». (*La manière d'entoucher les lucs et les guiternes,* petit traité publié en 1556, attribué autrefois à Bonaventure des Periers, probablement de Pelletier du Mans).

pourtant plus obscures, que ce problème musicographique. Hâtons-nous d'ajouter que nous n'avons pas ici la prétention de le résoudre, mais seulement de l'éclaircir, en faisant une sélection plus rigoureuse dans les matériaux que nous possédons. Nous réagirons surtout contre la facilité avec laquelle certains auteurs ont édifié l'histoire de la lutherie du XVIe siècle sur des instruments de fabricants et de dates apocryphes. On ne saurait trop insister sur les doutes émis déjà avant nous sur ce point par Vidal et Hart.

En réalité les violons authentiques du XVIe siècle peuvent compter parmi les pièces rarissimes, disons même presque introuvables. La plus grande partie des instruments qui sont présentés comme tels rentrent dans la catégorie des violons de Gaspard Duiffoproucart si complaisamment décrits par Niederheitmann. Les autres proviennent de violes recoupées, genre d'industrie très largement pratiquée au commencement de notre siècle, pour satisfaire coûte que coûte l'engouement de l'amateur pour la lutherie ancienne. En somme, nous ne connaissons aucun violon de la première moitié du XVIe siècle, et nous demandons si pour la seconde moitié il en existe qui aient une authenticité inattaquable, sauf deux ou trois instruments de Gaspar da Salò. Les productions de la première génération des Amati restent aussi problématiques que leur vie; il serait opportun de serrer de près l'origine des violons qu'on prétend avoir été fabriqués en 1572 par André Amati pour le roi Charles IX, sous peine de ne voir dans cette commande qu'un pendant à celle faite par François Ier à Duiffoproucart.

Une idée préconçue paraît peser sur cette question et se fait jour surtout dans les commentaires des auteurs sur l'histoire du mot français *violon* et de sa traduction italienne *violino*. On dirait que pour eux la gloire sans rivale de la lutherie de la Haute-Italie au XVIIe et au XVIIIe siècle démon-

tre la prédestination de cette région à la découverte du violon ; il semble fatal que l'instrument nouveau ait dû être fixé dans ses formes définitives et baptisé par la Péninsule avant que la France et les autres pays en bénéficient.

Malheureusement le mot *violon*, qui n'est pas la traduction exacte de *violino*, est passé du provençal dans notre langue, non vers 1550, comme le prétendent les partisans de la théorie en question, mais à une époque très antérieure ; non seulement il est usité à Lyon en 1548, mais il figure en 1533 dans les dépenses secrètes de François Ier [1], et M. Jacquot le signale en Lorraine dès 1490 [2]. Par contre, Federico Sacchi paraît avoir établi que le mot *violino* ne se trouve pas dans la langue italienne avant 1562 [3]. Mais nous nous reprocherions de prolonger cette discussion linguistique ; car rien ne nous démontre que jusqu'au milieu du XVIe siècle les instruments appelés violons aient eu les caractères essentiels de ceux auxquels on a donné depuis lors ce nom.

Une particularité sur laquelle on ne saurait trop insister contribue encore à obscurcir les débuts du violon : c'est le caractère exclusivement populaire et roturier qu'il a eu à son origine et a conservé au moins jusqu'à la fin du XVIe siècle. Ce noble instrument tranchait par l'éclat et la franchise de son timbre avec les sonorités discrètes, si à la mode alors, des luths, des guitares et même des violes. Aussi, ne le voyons-nous pas figurer dans le mobilier des grands personnages du temps. Son étude ne fait pas partie de l'éduca-

[1] Acquit signé le 23 juin 1533 à Lyon, *in* Comptes des bâtiments du roi *(loc. cit.)*.

[2] *La Musique en Lorraine*, p. 23.

[3] La prima comparsa della parola violino nei documenti del secolo XVI *(Gazetta musicale di Milano*, 6 septembre 1891).

tion des gens comme il faut. Lorsque Rabelais formule les préceptes pédagogiques de son Gargantua[1], il fait une large part à la musique, et son héros apprend à jouer du luth, de l'épinette, de la harpe, de la flûte d'Allemagne (traversière), de la viole et de la saquebute (trombone), mais non du violon.

A la fin du siècle seulement, le nouvel instrument fait une apparition dans l'orchestration assez incohérente du *Ballet comique de la Reine* (1581) et il attendra encore plus de vingt ans pour être introduit dans l'instrumentation théâtrale rationnelle par Claudio Monteverde, le grand révolutionnaire orchestral, le Berlioz de son époque : on sait que la partition de son *Orfeo* (1607) mentionne *duoi piccoli violini a la francese*, désignation dont on a cherché en vain à diminuer la gravité au point de vue des droits de priorité de l'Italie.

En réalité, le roi actuel de nos orchestres était au XVIe siècle réservé aux musiciens populaires et destiné à accompagner les chansons et les danses des petites gens. Lorsqu'il se faisait entendre devant les grands personnages, c'était dans les cortèges et en plein air, à la manière de nos instruments de fanfares et d'harmonies. Nous nous contenterons, pour démontrer ce que nous venons d'avancer, de deux preuves empruntées à l'histoire musicale lyonnaise.

Nos Archives mentionnent un grand nombre de musiciens populaires pour cette époque : or il est à remarquer que, tandis que nous rencontrons à Lyon, pendant la première moitié du siècle, des *menestriers*, des *taborins*, des *rebequets* ou *joueurs de rebec*, ces désignations professionnelles font défaut à partir du moment où apparaît dans nos actes le mot

[1] Ch. 23.

violon, et certains musiciens qui se trouvent cités pendant une longue période portent une des premières qualifications jusque vers 1550, et exclusivement la dernière à partir de cette date.

En outre, les comptes de la ville mentionnent des violons parmi les personnages qui ont pris part aux fêtes qui se sont succédé pendant huit jours lors de la célèbre entrée de Henri II et de Catherine de Médicis en 1548[1]. Mais il est certain que ces musiciens ont figuré en plein air, en particulier aux sortes de régates qui furent données sur la Saône, et n'ont pas paru à la représentation théâtrale offerte à ses hôtes royaux par le cardinal de Ferrare. Car nous possédons un récit de cette entrée dans lequel le compte rendu de cette dernière partie du programme indique jusqu'à l'orchestration des morceaux de musique qui y furent exécutés, et le violon n'y figure pas[2].

Un siècle plus tard, Antoine Stradivari devait consacrer plus de trente ans à des travaux et à des expériences solitaires avant d'arriver, dans les moindres détails de la construction du violon, à des règles dont la réalisation constante continue à faire à la fois l'admiration des artistes et l'étonnement des physiciens. L'histoire de cet instrument aurait-elle présenté à ses débuts un phénomène analogue? Un seul luthier de génie, conscient de la valeur limitée de la viole et du rebec, a-t-il su incurver leurs tables, allonger leur corps, échancrer leurs côtés, formuler rationnellement le nombre de leurs cordes, en un mot trouver les lois essen-

[1] Archives de la ville de Lyon, CC, 981.

[2] *La magnifica et triumphale entrata del christianissimo Re de Francia Henrico secondo di questo nome, fatta della nobile e antiqua cita di Lione*, etc. Relation italienne imprimée à Lyon par Guillaume Roville en 1549.

tielles du violon que nous possédons aujourd'hui? Faut-il admettre au contraire les tâtonnements de plusieurs artisans ayant collaboré sans le savoir et peut-être durant plusieurs générations au même but? Les deux hypothèses sont plausibles, et nous ne connaissons aucune raison qui permette de faire pencher la balance d'un côté plutôt que de l'autre.

Nous attacherons, à ce point de vue, moins d'importance que nos devanciers aux documents iconographiques. En réalité, ils sont peu démonstratifs, eu égard aux variantes innombrables de forme que les instruments à archet ont présentées dans tout le cours du moyen âge, variantes qu'il est trop facile d'interpréter comme des contributions à la découverte du violon. Ce dernier instrument a été, en somme, représenté rarement avec tous ses caractères pendant le XVIe siècle, et la gravure de Wœiriot fournit une de ses premières reproductions en date, constatation dont nous ne méconnaissons pas l'importance grande, mais que nous refusons de regarder comme une preuve décisive de l'invention du violon par Gaspard Duiffoproucart [1].

Des recherches nouvelles, et, disons-le franchement, plus approfondies que celles qui servent de base aux travaux contemporains sur l'histoire de la lutherie, sont nécessaires pour arriver à des résultats décisifs sur cette question intéressante. On voit se succéder de nos jours en la matière des monographies et même de gros ouvrages dont tous les frais sont faits par des redites et des commentaires subtils sur tel

[1] La gravure du violon de Duiffoproucart présente deux particularités inconnues dans les patrons réguliers : cinq cordes au lieu de quatre et des sillets multiples sur la touche. Nous ferons remarquer qu'il semble que le nombre des cordes des violons primitifs n'ait pas été fixe : G. Hart *(loc. cit.*, p. 22) cite un violon authentique d'André Amati monté primitivement à trois cordes.

ou tel instrument, parfois douteux. La source des documents authentiques sur la musique est-elle donc tarie et les archives locales ne gardent-elles pas dans maintes villes des mines inexplorées de renseignements sur ce sujet? MM. Léon de Burbure[1], à Anvers, A. Jacquot, en Lorraine, Berenzi et Livi, à Brescia, ont déjà répondu pour nous à cette question, et les résultats de leurs études indiquent nettement, ainsi que la nôtre, la voie qui permettra seule, par le groupement des données acquises de part et d'autre, d'élucider bien des problèmes historiques actuellement insolubles.

Pour celui qui nous occupe, il faut élargir résolument le champ géographique des études qui sont restées cantonnées obstinément jusqu'ici dans l'Italie. N'est-il pas avant tout rationnel d'admettre que le foyer prépondérant de la composition musicale qui a jeté un si vif éclat, à la fin du xve siècle, en Belgique et dans le nord de la France, a dû correspondre à des écoles de lutherie dont les maîtres ont été les précurseurs des luthiers de l'Italie du Nord, comme leurs compatriotes compositeurs ont frayé la voie aux Palestrina et aux Monteverde? Et, en effet, dès le xve siècle, il est question dans l'histoire des Pays-Bas de bons fabricants d'instruments à cordes, entre autres du brabançon Lewis ou Lodewyk van Vaelbeke, personnage encore peu connu, avouons-le : leurs œuvres étaient hautement prisées, ce dont témoigne d'une manière décisive leur présence en grand nombre, dans le curieux catalogue qu'a publié E. Müntz, du mobilier, dispersé en 1494, des Médicis, ces collection-

[1] Léon de Burbure, Recherches sur les facteurs de clavecins et les luthiers d'Anvers depuis le xvie siècle jusqu'au xixe siècle *(Bull. de l'Acad. royale des sciences, lettres et beaux-arts de Bruxelles*, 1863). M. Natalis Rondot a eu l'extrême obligeance de relever pour nous, dans les registres de la gilde en question, les noms de ces artistes pour le xvie siècle : ils sont au nombre de dix-huit.

neurs émérites [1]. Puis pendant le XVIe siècle nous voyons se succéder parmi les membres de la gilde de saint Luc à Anvers des luthiers et fabricants de clavecins aux noms bien flamands et dont l'éducation paraît s'être faite entièrement sur place.

Que savons-nous de précis sur la lutherie allemande de la Renaissance, en particulier sur l'école de Nuremberg dont quelques noms célèbres, Conrad et Hans Gerle, Hans Frey, Hans Neusiedler, ne sont parvenus jusqu'à nous que pour dénoter son importance, sans définir son rôle historique ? Ne faudra-t-il pas aller plus loin encore pour étudier ces *gigues polonaises* que certains auteurs, entre autres M. Hajdecki, sont tentés de regarder comme les ancêtres du violon? Dès 1535, Richard Hume, inaugure à Edimbourg, d'après Sandys et Forster, une école de luthiers anglais et écossais dont les produits auraient été sans rivaux sous le règne d'Élisabeth [2]. Ne devrons-nous pas aussi mettre à contribution l'étude de leur style ?

On a pu remarquer que trois de nos luthiers lyonnais ont une origine allemande, un quatrième est poitevin : aucun des autres, sauf le « vendeur » Nicolas Juli, ne paraît avoir des attaches méridionales, malgré l'importance, démontrée par nos archives presque à chacune de leurs pages, de l'émigration italienne à Lyon. Tout permet donc de supposer que, si nos artistes dérivent d'écoles étrangères, c'est au Nord et non au Midi qu'il faudra en chercher le siège.

[1] *La collection des Médicis au* XVe *siècle : le musée, la bibliothèque, le mobilier* (fol. 37 de l'inventaire de 1456, et fol. 200 de l'inventaire de 1492).

[2] *Loc. cit.*, p. 196.

Quoi qu'il en soit, conservons les noms de cette petite phalange de musiciens. Le plus important d'entre eux a marqué définitivement sa place dans l'histoire de l'art : il suffit pour sa renommée qu'il puisse entrer sérieusement en ligne parmi les inventeurs présumés du violon et qu'il ait, en tout cas, été des premiers à fabriquer des instruments de ce type. Gaspard Duiffoproucart a illustré notre cité, il y a acquis la nationalité française et sa dépouille a reposé parmi celles de nos pères après une vie prématurément brisée par le malheur. Sa noble tête appelle le ciseau du sculpteur, et son nom mérite d'être conservé par ceux des Lyonnais dignes de mémoire.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Coppie des lettres patentes du roy portant constitution de pension pour les héritiers de feu Gaspard Duiffoprougard allemand, à cause de la maison qu'il avoit et possédoit en la couste Sainct-Sébastien.

Charles, par la grace de Dieu roy de France, à tous ceulx qui ces présentes verront, salut. Noz chers et bien amez les héritiers de feu Gaspard Duiffoprougard, marchand natif dallemaigne, en son vivant pauvre homme faiseur dinstrumens musicaux, nous ont très humblement faict remonstrer que sestant leur dict feu père habité en nostre ville de Lyon, il se seroit faict naturalisé et apporté en nostre dicte ville tout ce qu'il avoit peu retirer dallemaigne tant de son patrîmoine que aultres ses biens à lui donnez de son labeur et autrement, ayant mis en deniers tout ce qu'il avoit peu espargner de son industrie qu'il auroit employez en lachapt et bastiment d'une maison où il souloit demeurer assize en nostre dicte ville en la coste sainct Sébastien, laquelle par nostre commandement auroit été démolie et abatue l'an mil cinq cent soixante six, et tant la place de ladicte maison que les matériaux pro-

venuz de la démolition dicelle comme boys, pierre, thuille et aultres appliquez à nostre prouffit pour la construction de la citadelle dudict Lyon, de l'ordonnance de noz officiers ayans charge de ladicte construction, auparavant la démolition de laquelle maison ledict feu Gaspard père se seroit retiré vers nous et requis que nostre plaisir fut faire visiter, priser et évaluer ladicte maison et appartenances avant qu'elle fut démolie ; sur quoy, par noz lettres patentes Nous aurions mandé à nostre amé et féal conseiller en nostre conseil privé le président de Birague, lors notre lieutenant général audict Lyon, faire veoir ladicte maison, et, après quil luy seroit apparu quil estoit nécessaire qu'elle fut abattue et démolie, la faire évaluer et priser avant la démolition dicelle et nous renvoyer ladicte prisée pour pourveoir au remboursement dudict Gaspard comme verrions estre à faire ; suyvant lesquelles noz lettres patentes ledict sieur président ayant eu advis de l'ingénieur de ladicte citadelle que ladicte maison et place devoit estre dedans le fossé dicelle citadelle, auroit fait priser ladicte maison, laquelle auroit été évaluée et estimée à la somme de neuf mille deux cens quarante cinq livres quatorze solz quatre deniers tournois, en la présence de notre procureur et autres noz officiers dudict Lyon ; après laquelle appréciation sestant leur feu père retiré devers nous pour en avoir payement, parce que l'on prétendoit ladicte maison auroit esté trop estimée, par aultres noz lettres patentes du premier de février mil cinq cent soixante sept, aurions mandé audict sieur de Birague faire apprécier et estimer de nouveau ladicte maison, ce qu'il auroit faict, et par la seconde appreciation auroit été rapporté ladicte maison valloir pour le moins ladicte somme, et combien que en icelle maison fut tout le bien dudict feu Gaspard qui depuis est décéddé incommodé et a laissé lesdicts supplians ses enfans et hoirs engagéz de debtes à cause de l'incommodité par luy reçeue de la prisée et démolition d'icelle maison, après plusieurs longues poursuittes à grandz fraiz faites par lesdicts héritiers pour en avoir payement, ils nous ont très humblement supplié et requis avoir pitié d'eulx et les faire payer de ladicte maison pour les secourir en la nécessité en laquelle ils sont détenuz ; POUR CES CAUSES, ayant faict veoir en nostre conseil lesdictes lettres patantes, les rapportz et appréciations dicelle maison avec la délivrance des clefz dicelle faicte par ledict déffunct Gaspard à noz officiers, par ordonnance dudict seigneur de Birague, et aultres pièces cy attachées soubz notre contrescel, de l'advis de nôtre dict conseil et pour pourveoir auxdicts suppliants et les relever

de dommages, avons constitué et assigné, constituons et assignons par ces présentes auxdicts héritiers dudict feu Gaspard Duiffoprougard la somme de quatre cent soixante deux livres cinq solz cinq deniers tournois de rente annuelle et perpétuelle, qui est à raison de cinq pour cens, jusques à ce qu'ilz ayent par nous esté payez et remboursez de ladicte somme de neuf mille deux cents quarante-cinq livres quatorze solz quatre deniers tournois, et icelle avoir et prendre par leurs simples quictances sur les deniers tant ordinaires que extraordinaires de nostre recepte généralle de Lyon et commancer du premier jour de janvier prochain et continuer dorésnavant de quartier en quartier le payement de ladicte rente jusques audict remboursement desdicts neuf mil deux cens quarante cinq livres quatorze solz quatre deniers tournois, moyennant lequel remboursement ladicte rente demeurera éteinste et rachaptée ; SI DONNONS en mandement à noz amez et féaulx les gens de nos comptes à Paris et trésoriers de nostre épargne et aux trésoriers de France et général de nos finances audict Lyon que ces présentes ils vériffient et fassent enregistrer en registres tant de nostre dicte chambre des comptes que desdictes trésorerie et généralité et du contenu en icelle joyr et user les héritiers dudict feu Gaspard Duiffoprougard leurs successeurs et ayans cause plainement et paisiblement sans permettre que aucun empeschement leur soit mis ne donné au contraire, MANDONS en oultre auxdicts trésorier de nostre épargne, trésorier de France et général de noz finances audict Lyon et a chacun deulx que par les tresoriers generaulx de noz finances establys audict Lyon et des deniers tant ordinaires que extraordinaires de leurs charges, ils facent payer, bailler et délivrer comptant dorésnavant chacun an et par quartier auxdicts héritiers dudict feu Gaspard Duiffoprougard la somme de quatre cens soixante deux livres cinq solz deux deniers tournois de rentes et laisser fondz auxdicts trésoriers généraulx pour l'acquicter et rapportant par lesdicts receveurs généraulx respectivement le vidimus des présentes pour une foys tant seulement avec quictance desdicts héritiers leurs successeurs et ayans cause sur ce suffisante, voulons tout ce que leur aura esté sur ce payé estre passé et alloué en la despense de leurs comptes et rabbatue de leur recepte par lesdicts gens de nos comptes ausquelz ordonnons ainsi le faire sans difficulté, car tel est nostre plaisir, nonobstant quelzconques ordonnances anciennes et modernes faictes sur le faict de nos finances auxquelles et aux dérogatoire des dérogatoires y contenues, Nous avons dérogé et déro-

geons à quelconques ordonnanses, mandements, déffences et lettres à ce contraires, en tesmoing de ce nous avons faict mettre notre scel à ces dictes présentes.

Donné à Amboyse le xvie jour de décembre lan de grâce mil cinq cens soixante onze et de nostre règne le douzième, ainsi signé sur le reply par le roi en son conseil. Dolu; et a costé registré en la chambre des comptes, oy sur ce le procureur général du roy pour jouir par les impétrans de leffect et contenu en icelles le xive jour de may lan mil cinq cent soixante douze, signé Dave, et au dos est escript enregistré sur registre du contrerolle général des finances à Paris le deuxiesme jour de septembre mil cinq cens soixante douze, signé Marillac et scellées du grand scel de cire jaune sur double queue pendant.

Collationné à loriginal exhibé par noble Jacques Daveyne, conseiller du roy et trésorier général de France à Lyon a l'instant rendu par nous notaires tabellions royaulx soubzsignés ce xxiie janvier 1586.

Signé : Dorlin, Dumont.

(*Archives de la ville de Lyon*, EE, Chappe 4, n° 18, pièce 1).

II

Donation pour Jullien Viard, par Jehan Duifoprocart.

A tous ceulx qui ces présentes lettres verront, nous, garde du scel commung royal estably aux contractz ès bailliage de Mascon et seneschaussée de Lyon, scavoir faisons que par devant Anthoine Bernard, notaire tabellion royal dessoulzsigné et en la présence des tesmoings après nommez fust présent Jehan Duifoprocard, faiseur de lutz, demeurant audict Lyon, fils et cohéritier par bénéfice d'inventaire de feu Me Gaspard Duifoprocard, quand vivoit aussi faiseur de lutz demeurant audict Lyon, lequel en considéracion des bons et agréables plaisirs et services à lui faictz par honneste personne Me Jullien Viard, garde et munitionnaire de la ville dudict Lyon et quil espère quil luy fera par cy après, de la preuve desquels icelluy Duifoprocard la relevé et rellève par ces présentes, a ceste cause icelluy Duifoprocard, donateur de son bon gré et bonne vollonté pour luy et les siens quelsconques,

a donné et donne par ces présentes, par donacion pure simple et irrévocable faicte entre vifz du présent et a tousjours vallable audict Me Jullien Viard, présent et acceptant et le remerciant, pour luy et les siens quelconques, assavoir la part pourtion de tous les droictz, noms et actions que ledict donateur a et peult avoir sur une terre ou hermaige [1] ou soulloit estre une maison, court et jardin audict feu Gaspard appartenant, size audict Lyon près la closture ou soulloit estre ladicte citadelle contenant la semaille de demy bicherée ou envyron, joignant la ceinture de la citadelle dudict Lyon de bize, jouxte ladicte rue [2] de soir, une petite ruelle qui estoit sur le devant dudict fonds entre les Cappons et les Baronatz de matin, la maison de Monsieur Dupérestz de vent, saufz de ladicte terre ses aultres plus vrais et légitimes confins avec les fonds, fruictz, entrées, yssues et appartenances quelconques dicelle portion, de laquelle et de ses dictes appartenances ledict donateur faict au prouffit dudict donataire et des siens les devestiture, investiture, translation de droict, constitution de précaire, donation de prévalue et aultres choses requises et à ces fins ledict donateur a faictz et constitué ses procureurs irrévocables le pourteur des présentes, pour comparoir pardevant tous juges qu'il appartiendra et illec demander et requérir linsinuacion et registrature des présentes et faire toutes actes que au cas appartiendra, promectant obligeant et soubzmettant pour ce par serment ledict donateur pour lobservacion du contenu en ces présentes tous et chacun ses biens quelconques à toutes cours royalles et aultres audict Lyon et ailleurs establyes, et a renoncé et renonce à tous droicts contraires aux présentes, et mesmement au droit disant généralle renonciacion non valloir si la spéciale ne précède ; en tesmoing desquelles choses, nous garde susdict avons faict mettre et apposer à cesdictes présentes le scel royal.

Passé à Lyon en la bouticque du notaire royal soubzsigné le deuxiesme jour doctobre lan mil cinq cent quatre vingtz et cinq, présents à ce les tesmoings soubzsignéz Me Marcelin Cerat, Maurice Torret, Jehan Gotsch, clercz demeuranz audict Lyon et les dictes parties ont signé la cedule et expédié au prouffict dudict sieur Viard et des siens quelzconques.

Signé : VIARD, TORRET, CÉRAT, JEHAN DUIFFOPROUCART, BERNARD, GOTSCH.

[1] Terrain inculte.

[2] Ce mot est rayé dans l'acte notarié original.

Insinué et registré la présente donacion au soixante dix neufviesme volume des registres et des insinuacions de la sénéchaussée et siége présidial de Lyon, ce requérant Me Arnaud Faury, procureur pour ledict Me Jullien Viard, donataire susdit, pour lui servir et ès siens suivant l'ordonnance ce que de raison dont a esté octroyé acte le cinquiesme jour de novembre lan mil cinq cent quatre vingtz et cinq.

(*Archives de la Chambre des notaires de Lyon :* registre intitulé « Papier de tous les contractz et actes receus par M. Anthoine Bernard, notaire et tabellion royal, despuis le commencement de l'année mil cinq cent quatre vingts cinq et jusques au moys de novembre ensuyvant » fol. 610. — *Archives départementales du Rhône*, B, registres des insinuations, vol. 77).

LISTE CHRONOLOGIQUE

des Luthiers lyonnais du XVIe siècle

TABLE ALPHABÉTIQUE

LISTE CHRONOLOGIQUE

des Luthiers lyonnais du XVIe Siècle

Nicolas Bontemps (... 1507 — 1517 ...).
Honoré de Lœuvre (... 1523 — † vers 1550).
Mathelin de La Noue (... 1523 — † avant 1555).
Luc Gentil (... 1545 — 1552 ...).
Gaspard Duiffoproucart (1514 — † 1570).
Toussaint Faure (... 1555 — † avant 1564).
Benoît Lejeune (... 1557 ...).
Philippe Flac (... 1567 — 1573 ...).
Jean Helmer (... 1568 — 1572).
André Vinatte (... 1568 — † 1572).
Simon ..... (... 1568 — 1573 ...).
Pierre Le Camus (... 1573 — 1575 ...).
Nicolas Juli (... 1573 — 1575 ...).
François Furet (... 1583...).
Jean Duiffoproucart (... 1585 ...).

TABLE ALPHABÉTIQUE

Agnin (Claude). 29
Aix-la-Chapelle 35,36
Alix (Benoît). 24
Allemand ou Laleman (Gaspard) v. Duiffoproucart (Gaspard) 23,26
Amati (André) 55,59
Amati (Les) 8,55
Amboise 30,68
Aneau (Barthélemy) . . . 19
Anvers. 60,61
Appian Benewitz bibl. . . 15
Archiluth. 45
Augsbourg 32
Autriche-Este (Archiduc François-Ferdinand d') 44,45

Baldin (Clément) bibl. . . 19
Barge (Lionel de). . . . 49
Baron (Ernst-Gottlieb) bibl. 13,44
Baronnat (Geoffroy) . . . 24
Baronnat (Les) 69
Basse de viole . . 34,37,39,40,41
Berenzi bibl. 60
Berlin 44
Berlioz 57
Bernard (Antoine) . . 68,69,70
Bernhardt (C. B.) bibl. . . 11
Bertolotti (A.) bibl. . . . 34
Bertolotti (Gaspar di) v. Da Salo.
Birague (Président de). . . 66
Bizot (Ennemond). . . . 28
Bologne 10,13,33,35
Bontemps (Nicolas). . . . 47
Bourges (Clémence de). . . 53
Bouzey (De), voir Wœiriot.
Brescia 8
Bruxelles 36,37,39,60
Burbure (Léon de) bibl. . . 60

Calvin (Jean) 18
Canale bibl. 34
Capponi (Les) 69
Carloix bibl. 21
Castil-Blaze bibl. 11
Cerat (Marcelin) 69
Chanot (Humbert) 31

CHANOT, luthier de Londres. . 35
CHANOT, luthier de Paris. . 40
CHARDON (Gabriel) 50
CHARDON, luth. de Paris, 39,40,41
CHARLES IX . . 27,29,30,55,56
CHARLES-QUINT 53
Chitarrone 44,46
Choron et Fayolle, bibl. . . 9
Chouquet, bibl. . . 14,15,40
CHRISTOFLE (Jean-Pierre). . 49
Constance. 32
Cornet. 50
CRUCHE. 18

DA SALO (Gaspar) . . . 8,55
DAVE 68
DAVEYNE (Jacques). . . . 68
DEFAUBROCARD ou Dufobrugard (Marguerite) 27,30
Des Periers (Bonaventure), bibl 54
Desvernay (Félix) bibl. . . 20
DIFFENPLUGAR (Gaspard) . . 21
DOLU 68
DOLY (Valois). 24,30
DONALDSON (Sir George) . . 44
Donauwerth 43
DORLIN 68
DROIN (Tristan). 24
DUBOIS (Michel). 24
DUIFFOPROUCART, Duifioprocard ou Duifoprocard (Jean ou Jehan) . . 31,42,43,68,69
DUIFFOPROUCART (Gaspard), *passim* et surtout de 8 à 43
Variantes :
Tieffenbrücker (Gaspard). 9
Duiffoprugcar (Gaspard ou Caspar). 9,10,11,13,17, 22,36,41
Duiffobrocar (Gaspard). . 23
Duiffoprougar — . . »
Dubrocard — . . »
Brocard — . . »
Dufourbourcar — . . 24
Duyfautbocard — . . »
Dieffenbruger (Gaspard et Caspar) 25
Dutfonbocguard (Gaspard) 25
Diffobrical — 29
Diffobricard — »
Desfobrical — »
Dufobrugard — 30
Duiffopruggar — 36
Duiffoprougard — 65,67
Duifoprocard — 68
DUIFFOPRUGCAR (Uldrich). . . 13
DUMONT 68
DUPERETZ 69
Duplessis bibl. 21
DUPORT. 37

Edimbourg 61
ELISABETH, reine d'Angleterre. 61
Epinette 47,53,57
Erculei bibl. 43

FAURE (Toussaint) 50
FAURY (Arnaud). 70
FAYOLLE, v. Choron.
FERRARE (Cardinal de). . . 58
Fétis bibl. 10,11,36
Finocchietti bibl.. . . . 43
Firmin-Didot (Ambroise), bibl. 17
FLAC (Philippe). . . 48,49,54

Flûte 49
Flûte d'Allemagne. . . . 57
Flûte de Pan. 38
FORSTER v. Sandys.
FRANCALUCCI 35
FRANCHOMME 37
FRANÇOIS Ier. 10,13,26,33,35,55,56
Freising ou Fressin. . . 25,32
FREY (Hans). 61
FURET (François) 51

Gallay (Jules) bibl. . . . 12
GARDILLAR (Claude). . . . 24
GENTIL (Luc). 50,52
Gerber (Ernst-Ludwig) bibl. 9, 14,22
GERLE (Conrad). 61
GERLE (Hans). 61
GEVAERT (F.-A.). 36
Gigue 17
Gigue polonaise. 61
GIRAUD (J.-B.) 41
GONZAGUE (Les) 34
GOTSCH (Jean) 69
GROSSET (Rolin) 29
Grove bibl. 15
GUILLET (Pernette du). . . 53
Guitare ou *guiterne* 16,48,54,55

HAJDECKI (A.) . . . 36,46,61
Harpe 16,54,57
Harpe-sistre 45
Hart (G.) bibl. . 14,37,55,59
HARTUNG (Michel). 44
HELMER (Carl). 52
HELMER (Jean) 48
HENRI II 25,53,58
HENRI III. 30
HENRI IV 30
HILLEMACHER 41
HOCHBRÜCKER (Les). . . . 43
HOMEAU (Barbe) 28
HUME (Richard). 61

Jacquot (Albert) bibl. 14,17,15, 20,26
JULI (Nicolas). 51,61
Kieseweter bibl. . . . 14,36

LABÉ (Louise). . . . 18,20,53
Laborde (Marquis Léon de) bibl. 33
LA NOUE (Mathelin ou Mathieu de) 50,52
LASALLE (Jacqueline) . . . 51
LE CAMUS (Pierre). . . . 49
LEJEUNE (Benoît). . . . 24,47
LÉON X. 10
LÉONARD DE VINCI. 35
LEVRES (Pierre de), voir LŒUVRE.
Lilius Gregorius bibl. . . 19
Livi (G.) bibl. 8,60
LOBKOWITZ (Prince Maurice). 45
LŒUVRE (Honoré de). . 47,52
Londres 35,36
Lucerne 21,32,43
Luth . 16,38,40,44,45,48,49,53, 56,57,68
Lyon, passim.
Lyra da braccio. 36
Lyra di Gamba. 45

Macon 68
MAHILLON (V.). 36,39
Mandole 44
Manicordion. 47, 53

Mantoue 8,33
MARCHAND (François) . . . 50
MARILLAC 68
MÉDICIS (Catherine de). . 53, 58
MÉDICIS (Les). 61
MEERTZ. 35,36
Meiningen. 32
Mendel (Hermann) bibl. 12,22
MICHEL-ANGE. 41
MOLINIER (E.). 42
Modène 44
MONDIDIER (Etienne de). . . 24
Mons 10
MONTENAY (Georgette de). . 18
MONTEVERDE (Claudio). . 57,60
MONTMARTIN (De). 29
MOREL DE VOLEINE 38
Mostar. 36
Munich 25
Müntz (E.) bibl. 60

Neufchâteau 18
NEUSIEDLER (Hans). . . . 61
Niederheitmann (F.) bibl. 15,35
40
Nordlingen 32
NOSTRADAMUS (Michel). . 18,22
Nuremberg 14,32,61

ORLÉANS (Duc d') 33

Padoue. 45,46
PALESTRINA 60
Paris . . . 10,11,34,39,40,41
PAVALIER (Claudine). . . . 50
PAVALIER (Jeanne) 50
Pelletier du Mans bibl. . . 54
PETIT-BERNARD 18
Petitot bibl. 21
Picolellis bibl. 15
Prague. 52

Rabelais bibl. 57
RAPHAEL 38
RAOUL 37,38
Rebec 17,54,57,58
REFUGE (De) 27
Reissmann bibl. 12
Ricaud (Jean) bibl. . . 48,50
RIECHERS 36
Robert-Dumesnil bibl. . 17,20
Roquefort-Flamericourt (Jean-Baptiste-Bonaventure) bibl. 9,10,11,14,33,34,41
46
Roville (Guillaume) bibl. . 58
ROY (Jacques) 29
Rubys (Claude de) bibl. . 53
Rühlmann (Richard) bibl. 14,45

Sacchi (Federico) bibl. . . 56
Saint-Pétersbourg 36
Saint-Rémy 22
Salzbourg. 25
Saquebute. 57
Sandys et Forster bibl. 12,61
SAXE (Roi de). 45
Schebek (E.) bibl. . . . 40
SIMON 49
Sistre 17,54
STOSS (Martin) 45
STRADIVARI (Antoine). . 11,37,58
SULLY 30

TACHON. 49
Théorbe 45
Théorbe romain. . . . 44,46

TIEFFENBRÜCKER (Gaspard), v. Duiffoproucart (Gaspard).
TIEFFENBRÜCKER ou Tiefembrücker (Leonardus). 44,45,46
TIEFFENBRÜCKER, Dieffopruchar, Dieffenbruger, Tieffopruchar ou Tieffoprucar (Magnus) 44,45,46
TIEFFENBRÜCKER ou Tieffenbruker (Vendelinus). . 44,45,46
TORRET (Maurice) 69
TOUCHARD (Henry). . . . 29
TRIBOULET 36
Trombone, voir *saquebute*.
Trompette. 49

Ulm. 32

VAELBECKE (Lewis ou Lodewyk van) 60
VAZIERS (De). 40
VENERE (Vendelino, Vendelio ou Benn Dellio). . 44,45,46
Venise 44,45,46
VIARD (Jullien) . . 31,68,69,70
VIARD (Nicolas) 31
Vidal (Antoine) bibl. 12,13,15, 34,37,40,41,55
VIEILLEVILLE (Maréchal de). . 21
Vienne. 44,45
VINATTE (André). . 47,48,50,51
Viole . . 16,39,47,48,56,57,58
Viole d'amour 17
Violon. 7,16,35,36,37,40,41,54, 55,56,57,58,59,60,61,62
Violoncelle 37,39
VOLET (Jacques). 24
VUILLAUME (J.-B.) . . . 34,37

WAGNER (Major von) . . . 9
Wasielewski (Joseph-Wilhem von) bibl. 12,13,14,26,36
WOEIRIOT (Pierre). 10,12,13,15, 17,18,19,20,21,22,27,36,40,43, 52,54,59

YOUSSOUPOW (Le prince) 12,36,37

ZACHARIE (Benoît). 28

Lyon. — Imp PITRAT AINÉ, A. Rey Successeur, 4, rue Gentil. — 5607

Mus 357.57
Gaspard Duiffoproucart et les luthi
Loeb Music Library
BCK3890
3 2044 041 013 004